CARL LOEWES WERKE

Gesamtausgabe der

BALLADEN,

LEGENDEN, LIEDER UND GESÄNGE

für eine Singstimme

im Auftrage der Loeweschen Familie herausgegeben

von

DR. MAX RUNZE

BAND IX

Sagen, Märchen, Fabeln, Aus Thier- und Blumenwelt

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig

Brüssel · London · New York ·

V.A. 1808.

Vorwort zu Band IX.

Die Ballade als solche ist eigentlich ein Kunstzweig für sich, welcher in der harmonischen Vereinigung nicht nur der verschiedenen Dichtungsarten unter sich (in der Ballade vollzieht sich die eigentlich harmonische Ausgleichung der Epik, Lyrik, Dramatik), sondern auch einer ganzen Reihe von Künsten (wie der Musik im Bunde nicht nur mit der Dichtkunst, sondern auch mit der Malerei, der Skulptur, der Tanzkunst, der Mimik) seine Bestimmung und seine Bedeutung findet. Darum ist es auch klar, dass die Ballade in ihrer vollendeten Ausgestaltung, wie sie solche vornehmlich durch die Musik gewinnt, die Grenzen, welche bisher die Poetik ihr anwies, — also dass sie gleichartig und gleichwertig dastehe etwa mit der Romanze, der poetischen Erzählung, der Rhapsodie, dem Märchen, der Fabel —, weit überschreitet. Ja, die Ballade macht nicht selten die genannten Zweige der epischen oder lyrischen Dichtungsart sich dienstbar; Romanze, poetische Erzählung, Rhapsodie, Sage, Märchen, Fabel müssen hin und wieder ihren Inhalt hergeben, oder eigentlich sogar ihr Wesen darangeben, um der Ballade zum Zweck ihrer höheren Entfaltung zu dienen, — sie gehen in die Ballade auf.

So ist es gekommen, dass es seit Loewe, und zwar auf Grund seiner musikalischen Erfindung der echten Balladenform: Sagen, Märchen, Fabeln als musikalische Begriffe giebt, — eben in der Form der Ballade.

Es giebt Beurteiler, welche geneigt sind, Loewes besondere Bedeutung in der musikalischen Gestaltung der »Sage« zu erblicken, wie Louis Schneider in seinen Lebenserinnerungen. Und wer hätte »Sagen« musikalisch so treffend zu gestalten vermocht, wie er? Andrerseits findet er zahllose Bewunderer gerade wegen seiner Meisterschaft in der Behandlung des »Märchens«! So treuherzig naiv, so kindlich erzählend hat Niemand vor ihm und Niemand nach ihm das musikalische Märchen uns vorzuführen vermocht, wie es ihm gelang.

Gerade das Märchen entsprach so ganz seinem kindlichen Sinn, den er sich bis ins Greisenalter treu bewahrte. Er selbst teilte später mit, wie wichtig die Eindrücke seiner Kindheit waren, die ihn fürs ganze Leben begleiteten. Zu ihnen rechnete er ganz besonders die wundersamen Anregungen, die ihm durch das ans Phantastische streifende Gemüt seiner Mutter zu Teil wurden. So erzählt er u. A.: »Im Winter brachte mir der Abend die schönsten Stunden. Wenn die Mutter den ganzen Tag unermüdlich für uns geschafft hatte, und der Abend zu dunkeln begann, dann setzte sie sich an den grossen Ofen, mein Platz war zu ihren Füssen, und meinen Kopf legte ich in ihren Schoss. So sassen wir eine Zeit lang halb träumend da. ‚Jetzt lasst mich gehen', sagte sie dann zum Vater und zu den Geschwistern, und dann fing sie, die ich vor allen liebte, an zu erzählen, wunderschöne Erinnerungen aus ihren Jugendjahren, alte längst verklungene Geschichten, die noch immer wie seltsame Märchen vor meiner Seele stehen. Aber besonders, wenn sie einen schönen wunderbaren Traum gehabt, wusste

sie ihn mir so deutlich zu erzählen, als hätte ich ihn selbst geträumt. Meine Augen streiften dann oft aus den Fenstern unserer Wohnstube, die auf einen alten verfallenen Kirchhof hinausgingen, über dessen zerfallende Hügel und morsche Kreuze hinaus und gruben sich in das dunkle Laub der alten Linden ein, die ihn in ein so tiefes Dunkel einhüllten. Die Traumgestalten der Mutter schienen sich im Mondschein auf diesen Hügeln zu bewegen. Sie wandten sich mir zu, und halb ängstlich, halb begehrend, versuchte ich sie in mir festzuhalten. Wenn die Mutter endlich still geworden war und ich mich fester an ihre Knie drückte, dann pflegte ich auch zu bitten: ‚Mama, nun spiele noch etwas', dann nahm sie lächelnd die Violine, mit der mein Vater in der Schule den Gesang leitete, und spielte auf ihr die schönsten Melodien. Ach wie diese Melodien sich mir aussen im Mondenschein belebten. Nie hatte sie Unterricht im Violinspiel gehabt, doch sang ihr Ton mir so tief in das Herz hinein!«

Dies war der mütterliche Nährboden für Loewes Genie-Anlage, die Begebenheiten und Gestalten in Sage, Märchen und Traumbild musikalisch wiederzubeleben, so dass sie, mit der Kraft der Ursprünglichkeit ausgestattet, noch heute in Leben und Bewegung an unserem geistigen Blick vorüberzuziehen vermögen.

Dass die dem Boden der Sage entsprossenen Balladen Loewes nicht sämtlich diesem Bande einverleibt werden konnten, liegt auf der Hand; sagenhafte Erzählungen, wie die von Ritter Oluf und Ritter Harald gehörten unbedingt den »Nordischen Balladen« (Bd. III) an; die ans Sagenhafte streifenden historischen Balladen (z. B.: »Wittekind«, »Heinrich der Vogler«, »Die Glocken zu Speier«, »Der Mönch zu Pisa«) bilden ebenso wichtige Nummern des Bandes »Deutscher Kaiser-Balladen« (Bd. IV), wie die »Spreejungfrau« eine wichtige »Hohenzollern«-Ballade (Bd. V) ist. Wiederum mussten die Goetheschen Balladen sagenhafter Herkunft, wie »Der getreue Eckart«, das »Hochzeitlied«, »Der Zauberlehrling« den Goethe-Loewe-Bänden verbleiben, — die Polensagen (»Switesmädchen«, »Frau Twardowska«) dem VII. Bande; und endlich, wo Legenden das Gebiet der Sage streifen oder sich auf ihm bewegen, wie »Johann von Nepomuk«, »Graf Eberhards Weissdorn«, »Landgraf Ludwig«, »Der Drachenfels« —, da waren diese Nummern den Legenden-Bänden einzuordnen.

Ähnlich steht es mit den eigentlichen Märchen. Dieses Gebiet, zu dessen musikalischer Bearbeitung Loewes kindlich-poetisches Gemüt in besonderer Weise veranlagt war, hat er fast zu allen Zeiten seines Schaffens mit Vorliebe behandelt. Nicht nur, dass er vielen seiner Werke märchenhafte Züge eingewoben (z. B. »Meerfahrt«), märchenhafte Stimmung eingehaucht (z. B. »Thomas der Reimer«, — oder das kleine Rückertsche Idyll »Süsses Begräbnis«); sondern er hat auch vollständige Märchen z. B. in der Form der »lyrischen Fantasie« geschaffen, wie den »Kleinen Haushalt«, die »Zugvögel«, die eben wichtige Bestandstücke des XV. Bandes ausmachen werden. Ja, es giebt grössere Chorwerke von Loewe, die von Anfang bis zu Ende wenigstens die Stimmung des Märchenhaften bewahren, wie das Singspiel »Die drei Wünsche« und »Das Märchen im Traum« (Die Reise nach Rom). Die nach Form und Inhalt vollendetsten Werke Loewes auf diesem Sondergebiet sind ja zweifellos die in unserem Bande vorgeführten. Auf dem Grunde des schlichten, aber kraftvollen Balladenmotivs, dieser ureigen ihm angehörenden Form, entfaltet er die duftigsten, zartesten Gespinnste und Gebilde, baut uns sonnige Luftschlösser auf, lässt uns das Kreischen der Schwäne, das Tappeln der Heinzelmännchen, den Reigen der Lilienmädchen im Mummelsee fast mit Augen schauen und zeigt die genialste Meisterschaft, indem er die für dieses Gebiet schwerste Aufgabe: den lieblichsten kindlichsten Märchenzauber mit einer unmittelbar wirkenden dramatischen Gewalt innig und einheitlich zu verschmelzen, — mit spielender Leichtigkeit löst.

Wir gedachten neben den Sagen und Märchen auch der »Traumbilder«, für deren spätere musikalische Gestaltung Loewes phantastische Seele in ihren zartesten Trieben schon in früher Kindheit eindrucksvolle und nachhaltige Anregung empfing. Zu diesen Traumbildern gehört auch »Die verfallene Mühle«. Zugleich aber wahrt diese Ballade von Anfang bis zu Ende den Märchencharakter. Man hätte sonst zweifelhaft darüber sein können, ob dieses wichtige Stück überhaupt in unseren Band gehört, — ob es nicht vielmehr mit »Urgrossvaters Gesellschaft« in Band X zusammenzuordnen sei. Auch dies ist als »Traumbild« zu bezeichnen; aber das Ganze ist doch mehr ein traumdurchwobenes ländliches Genrebild, eine »Dorfgeschichte«, von Loewe in Balladenform gebracht, — während wenigstens Loewe »Die verfallene Mühle« von Anfang bis zu Ende von märchenhafter Romantik umflossen sein lässt. Man könnte auch geneigt sein, sie als Sage zu bezeichnen; aber schwerlich hatte der Dichter Vogl eine bestimmte Örtlichkeit bei Abfassung der Dichtung im Sinne, noch auch hat Loewe diese Ballade lokalisiert gedacht, wenngleich nicht ausgeschlossen sein dürfte, dass die frühere alte Mühle zu Gottgau in der unmittelbaren Nähe seines Heimatstädtchens Löbejün, an die sich thatsächlich mancherlei Sagen knüpfen, ihm bei der Komposition dieser Ballade vorgeschwebt haben mag. Denn neben jener fast magisch zu nennenden Einwirkung seiner Mutter und seiner einen Schwester, die ihn mit dem Vortrag Bürgerscher und Stolbergscher Balladen zu wildem Sehnen innerlich anregte, war es die romantische Umgebung von Löbejün, eben mit ihren zahllosen Märlein und Sagen, ihren Vogelheerden und Bergesschachten, an die er sich später immer wieder und wieder erinnerte, sobald seine Seele aus dem Urreichtum des Idealen schöpfte, sobald sein Geist formend schuf. So bleibt denn »Die verfallene Mühle« mit Recht den Märchen einverleibt.

Loewe hat mit Vorliebe, wenn es irgend anging, für ein und dasselbe Opus-Heft verwandte Stoffe zusammengethan. Für diejenigen, welche Anfangs der Meinung waren, dass bei dieser Gesamt-Ausgabe die einzelnen Opus nicht dürften auseinandergerissen werden, sei für unseren Band darauf hingewiesen, dass es sich hier für Opus 129 wie Op. 68 trefflich fügte, dass die einzelnen ihrer Nummern bei unserer systematischen Anordnung genau in ihrer ursprünglichen Reihenfolge verbleiben konnten. Auch das Opus 68 enthält Märchen, äusserst reizvolle Kompositionen, die aber als Märchen wiederum ein besonderes Gebiet für sich eröffnen: die Tier- und Blumenwelt. Ja, welches Gebiet der Natur und des Geisteslebens hätte sich Loewe, diesem vielseitigsten aller Tondichter, nicht erschlossen! Wie so reich ist er, der schöpferische Künstler, gerade in dieser, wiederum ganz neuen, Kunstwelt!

Den Übergang zu ihr bilden die vier reizenden Fabellieder, — auch ein Kunstzweig, im Kleinen zwar, aber für sich, und Loewe sonderlich zu eigen gehörend. Balladenform die Grundlage; eine ungemein glücklich gelungene Mischung von Tier- und Kindesseele, herziger Einfalt und Lebensernst, sinnendem Entrücktsein in Traumempfindung und derber Belehrung über das Alltägliche, das Ganze nicht selten durchwürzt von feinsinnigem Humor, — bildet den Stimmungsgehalt.

Diese neue von Loewe eingeführte Kunstwelt des Tier- und Blumenlebens hier ausführlich zu behandeln, gebricht es an Raum. Zahllose andere Nummern, Balladen und Legenden wie Gesänge und Lieder könnten noch ausser den in unserem Bande enthaltenen Nummern demselben eingeordnet werden, wie »Melek am Quell«, »Die Taubenpost«, »Zeislein«, »Das Rennthier«, »Das Wunder auf der Flucht«, »Heinrich der Vogler«, »Die Reigerbaize«, »Landgraf Ludwig«, »Die Kaiserjagd«, »Die Amsel«, »Kirschvogel«, »Johannis-Würmchen«, »Jungfrau Lorenz«, »Der Papagei« —, oder: »Assad mit dem Selam«, »Die Schlüsselblume«, »Das Moosröslein«, »Das Paradies in der Wüste«, »Der Weichdorn« — nebst vielen anderen, die indes sämtlich entweder in schon abge-

schlossenen Bänden ihre richtige Stelle fanden oder andrerseits in späteren Bänden dieselbe finden werden. Sei hier noch darauf hingewiesen, dass Loewe, der die Natur mit so ausserordentlich scharfem Blick und ungewöhnlich entwickelter Feinhörigkeit unausgesetzt beobachtete, eine grössere Abhandlung über die Vogelstimmen geschrieben hat, — die bisher unveröffentlicht blieb. Dieses feinsinnige und eindringliche Studium der Tierwelt, und ähnlich auch der Pflanzenwelt, und — sagen wir — diese kindliche Liebe zu beiden, dieses sinnige Leben und Weben in beiden, hat ihm denn auch mit dazu verholfen. gerade dieses Feld künstlerischen Schaffens mit solch einer unerreichten Meisterschaft zu beherrschen; — denn er hatte die Tierseele erforscht, den gefiederten Sängern die Sangesweise abgelauscht, und hatte den Blumen Süsse entsogen und ihren Duft sich spenden lassen.

So konnte er, wie er auch selbst von sich sagt, singen »wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet«!

A. Notizen zu den Sagen.

Nr. 1. Die verlorene Tochter. Vorlage: Original-Ausgabe bei **Carl Cranz,** Breslau. (»Jungfräulein Annika und Die verlorene Tochter. Zwei Balladen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Dr. Carl Loewe. Breslau, bei Carl Cranz. Op. 78. Pr. 18 Ggr. Eingetr. i. d. V.-A. Nr. 223«, mit geschmackvoll gemustertem, anscheinend grössere und kleinere Brautschleier und -Tücher darstellendem Titelblatt. »Lith. Inst. v. W. Steinmetz. Breslau«. Die Überschrift Nr. 2 auf der Innenseite hat »verlohrne«).

Zum Text. Diese in ganz Deutschland weitverbreitete Volksballade ward zuerst in »Des Knaben Wunderhorn« von Arnim und Brentano 1, 83 (1806) gedruckt, und Goethe erteilte ihr die Bezeichnung: »Deutsch romantisch, fromm, sinnig und gefällig«.

Dieselbe wird noch heute im Volke und zwar nach verschiedenen Melodien und an sehr verschiedenen Orten, — nach meiner Kenntnis z. B. auch im Ostpreussischen und auch in Berlin — gesungen. Erk-Böhme, Deutscher Liederhort 1, 556 und C. Köhler und J. Meier, Volkslieder von der Mosel und Saar 1, 6 Nr. 5 (1896) teilen verschiedene Aufzeichnungen mit, ersterer deren acht (Nr. 182 a—f) unter den Titeln: Des Markgrafen Töchterlein, Liebesdienst, Schwesterliebe, Die zu spät erkannte Tochter, Das Königskind; in den ersteren sechs Nummern kehrt das »Mägdlein« zur Schwester zurück (ähnlich bei O. L. B. Wolff, Halle der Völker 1837. 2, 186, wo die merkwürdige Wendung: die erste ging ins Kloster, die andre freit nach Rosa, die dritte zog vor Schwesters Thür, nach Vaters Tod zu dienen hier.); in Nr. e und f, von denen letztere der Loeweschen Fassung am nächsten kommt, wird die Tochter von der Mutter (Markgräfin, Königin) empfangen. Im Anschluss an f (das Königskind) teilt Böhme (Erk-Böhme, 562) mit: »Erste Melodie und Text von Zuccalmaglio um 1830 im Bergischen niedergeschrieben. Später hat Z. den Text umgeändert, auch die Melodie umgeformt und mitgeteilt in Kretzschmers Volkl. 1, 174«. In der letzteren Fassung haben wir die Quelle des Loeweschen Textes. **Zuccalmaglio** (1803—1869) ist also als der indirekte Übermittler des Loeweschen Balladentextes, — und leider auch als Umdichter desselben zu betrachten; denn die Willkür, mit welcher er die echte Volkspoesie auch sonst vielfach umgearbeitet und geradezu gefälscht hat (besonders in der Kretzschmerschen Sammlung) ist bekannt. Auf welche Weise nun die zweite Zuccalmagliosche Fassung auf Loewe überkommen ist, ist nicht ermittelt; die Abweichungen aber in der Loeweschen Ballade von dieser Fassung rühren wohl zweifellos von Loewe selbst her, der sich sogar bei bedeutenden Dichtern wie Anast. Grün Textveränderungen erlaubte; und es ist auch

nicht ausgeschlossen, dass die vor- und vorvorletzte Strophe, die bei Z. weder in der ersten noch in der zweiten Fassung vorkommen, von Loewe selbst hinzugedichtet sind. Weshalb nun Loewe, der doch für dichterische Vorzüge ein so feinsinniges Geschmacksurteil hatte, sich mit der zweiten Lesart des Z. zufrieden stellte und nicht nach der volkstümlicheren Darbietung griff? Vielleicht, weil letztere ihm nicht zu Gebote stand; sodann, weil für Loewe, den Meister der Kunstballade, die rein überlieferte Volksballade weniger geeigneten Vorwurf bieten mochte, als die etwas modernisierte Überlieferung des Zucc. bei Kretzschmer. Wenn diese modernen Zuthaten sich auch unvolksmässig und gekünstelt ausnehmen, so hat Loewe solcherlei Wendungen (z. B. Ausdrücke wie Morgengeläut, Thaueszeit, Jugendbraus, Grabesraum) doch seiner Kunst dienstbar gemacht, indem sie ihm Anlass gaben zu besonders feingewählten künstlerischen Ausdrucksformen in der Kleinmalerei. Der Vorzug dieser Loeweschen Ballade besteht aber u. a. auch darin, dass seine »verlorene Tochter« als musikalische Ballade den echt volkstümlichen Charakter mit der von ihm geschaffenen Form der Kunstballade zu vollkommener Einheitlichkeit verschmilzt.

Abweichungen. S. 6, 2 bis 3 Königspfort (L. Königs Pfort) — 7, 1 langte an — 7, 3 Armen — 7, 4 Mägdlein — 8, 1 Mädchen — 8, 3 that 'nen — 8, 3 das Söhnlein — 8, 5 L. wiederholt den Vers mit »Maid« (st. Magd) — 9, 3 Boten heraus? — 9, 4 u. 5 lieb Mutter — 10, 1 deine Frau Mutter sein — 10, 3 drin liegt — 11, 3 Sammt ist viel — 11, 5 bis 12, 4 fehlt bei Kretzschmer. — 12, 5 Mutter und Tochter im Grabesraum.

Böhme (Erk-Böhme 1, 565) bemerkt: »Verschieden wird der Vater des dienenden Mädchens tituliert, aber fast durchweg ist er hohen Standes: ein Pfalzgraf, Markgraf, Landgraf, sogar ein König überm Rhein«. — Die Berliner Lesart bringt sogar einen Kaiser, — und nachher anstatt des »Eichenschrein«, »Schrank«, »Kiste« u. s. w. einen »Koffer«! Ich habe zu meinem Erstaunen schon vor mehreren Jahren Berliner Strassenkinder zur Begleitung eines tanzartigen Reigens unsere alte Volksballade, natürlich mit Berlinismen durchwürzt, singen gehört. Die Kinder erzählten mir, dass sie das Lied sogar in der Zwischenpause auf den Schulhöfen sängen. Ich habe die solchermassen hierorts gesungene Melodie aufgeschrieben, und teile dieselbe, da sie bisher nirgends gedruckt sein dürfte, hier mit:



2. Die erste wollte die reichste sein,
Die zweite zog ins Kloster ein.

3. Die dritte zog ins fremde Land,
Da ward sie fremd und unbekannt. etc.

Zur Musik.

S. 3, (vollst.) T. 2, 3. Viertel der r. H. Der Staccato-Punkt fehlt hier in der Vorl.

S. 3, Accol. 2, T. 4, Pfte. Die Bogen stehen nicht in der Vorl., ergänzt nach den ähnlichen Stellen.

S. 3, Accol. 3, T. 3, r. H. Bogen desgl.

S. 3, Accol. 4, T. 3, 1. Viertel der l. H. Punkt desgl.

S. 4, T. 1, r. H. Bogen desgl.

S. 4, Accol. 5, r. H., zweites Viertel, ♯ vor *c* hinzugefügt.

S. 5, Accol. 1, T. 2, l. H., der Verlängerungspunkt hinter *c* (vielleicht nur ein Druckfleck!) getilgt.

Ebenda l. H. ein ♯ vor *d* hinzugefügt.

S. 5, Accol. 3, T. 4 bei der ersten tiefsten Note der l. Hnd. in Vorl. Verlängerungspunkt, Druckfehler.

S. 5, Accol. 5, T. 2., r. H. vorm ersten *c* ein ♮ zu ergänzen; ebenso T. 4 vorm *d* der Singst. u. r. H.

S. 5, vorl. T. l. Hnd. in Vorl. so: .

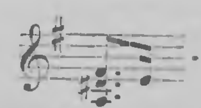
S. 6, Accol. 4, T. 3 u. Accol. 5, T. 1, r. H. ♮ vorm ersten Viertel fehlen in Vorl.

S. 6, Accol. 5, T. 2, ♮ r. H. vor *g* u. l. H. vor *g* fehlen in Vorl.

S. 7, letzter T. u. S. 9 vorl. T. steht das *p* in der Vorl. um ein Achtel später, also erst am Anfange des nächsten Taktes. In letzterem T. die Bogen im Pfte. hinzugefügt.

S. 10, Accol. 3, T. 3, l. H. ♮ vor *e* steht in der Vorl. beim 3. Viertel, wurde an den Anfang des Taktes gerückt.

S. 11, T. 1, l. H. Hier fehlt in der Vorl. der Bassschlüssel.

S. 12, Accol. 2, T. 3, zweites Viertel der r. H. in der Vorlage so: .

Wir geben die Stelle in der genaueren Schreibart, wie sie S. 11, Accol. 3, T. 1 angewandt ist.

S. 12, Accol. 2, T. 5, l. H. Die erste Note des 2. Viertels hat in der Vorl. Viertelstiel nach unten, der weggelassen wurde.

Die Melodie in unserer Ballade ist Loewes eigenste Erfindung, sie berührt sich in keinem Punkt mit einer der in oben genannten Werken angeführten Weisen; abgesehen natürlich vom Rhythmus. Andrerseits wird in jenen Werken der Loeweschen Melodie keinerlei Erwähnung gethan. Auch die Überschrift scheint von Loewe selbst zu sein. Die Ballade war selten geworden; **August Wellmer**, der bekannte Loeweforscher, hat das Verdienst, sie vor etwa zwanzig Jahren ans Licht gezogen zu haben. Die Schlesingersche Musikhandlung gab sie bald darauf neu heraus. Sie bildet den sachgemässen Übergang von den Todes- und Kirchhofs-Bildern zu den Sagen.

Nr. 2. Der Teufel. Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift Loewes, im Besitz des Herrn **Rob. Lienau** und von diesem freundlichst zur Benutzung gestattet.

2) Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe. (»3 Balladen für eine Singstimme mit Piano componirt von Carl Loewe. Op. 129. I. Der Teufel. Nach dem Koran Sure I. von Siebel. Pr. $17^1/_2$ Sgr. II. Der Nöck. Norische [sic!] Sage von Kopisch. Pr. $^3/_4$ Thlr. III. Die Schwanenjungfrau für Sopran oder Tenor von Vogl. Pr. [fehlt Angabe] Thlr. — S. 4923—25«.)

Zum Text. Derselbe ist von Karl Siebel (1836—1868); vgl. seine Gedichte 1856 S. 84 = 1863 S. 141 = 1877 S. 176. (Vgl. über die Quelle die längere Notiz am Kopf der Ballade; siehe auch »Der Koran« von Friedrich Rückert, herausgegeben von Aug. Müller, S. 25).

Zum Text. L. schrieb in der Kopf-Notiz: »unglaubig«, Vorl. 2: »ungläubig«.

Zur Musik.

S. 13, letzter T. Bei dem tiefen *es* der l. Hnd. fehlt in der Hndschr. der Verlängerungspunkt.

S. 14, T. 1, l. Hnd. Bei den ganzen Noten *as* stehen in der Hndschr. versehentlich Verlängerungspunkte.

S. 14, Accol. 2, T. 1, dritte Halbe. In der l. H. fehlt in Vorl. 1 hier (, wurde vom Komponisten vermutlich bei der Korrektur hinzugefügt.

S. 14, Accol. 3, T. 2, Singst. Nachschlagsnoten in der Hdschr. 32stel, in der Vorl. 2 16tel.

S. 15, letzter T. Staccato-Punkt fehlt in der l. Hnd. in beiden Vorlagen.

S. 16, T. 2, Pfte.: Die beiden ⁝ fehlen in der Hdschr.

S. 16, Accol. 2, T. 1, Hndschr.: »Das ist ein Bild«, Vorl. 2: »Das ist das Bild«; letzteres ist sachlich vorzuziehen, und offenbar vom Komponisten bei der Korrektur verbessert. Der mir vorliegende Druck (wohl einer der ersten Abzüge) hat das Wort »das«, zumal den Buchstaben a, stärker als die anderen Worte und die anderen a dieser Zeile, und ausserdem weist ein deutlich stehen gebliebenes Merkzeichen des Stechers darauf hin, dass hier eine nachträgliche Veränderung des Wortes vorgenommen war.

S. 16, Accol. 2, T. 2, erste Gesangnote. Der Staccato-Punkt steht in der Hndschr., fehlt aber im Druck.

S. 16, Accol. 5, T. 2, in der Hndschr. drittes Viertel r. u. l. Hnd. Keile statt Punkte.

S. 17, Accol. 2, T. 3 u. Accol. 3, T. 1, in Vorl. 2: »voll Stolz bleib' ich«; ebenso in Vorl. 1 unter der Singst.; darüber aber steht von der Hand einer Tochter Loewes, vermutlich mit des Letzteren Auftrag, geschrieben: »ich bleibe hier«; lezteres jedenfalls vorzuziehen, doch mit der Erweiterung, dass der Ausdruck »voll Stolz« für »hier« eingesetzt wird so dass es nun lautet: »ich bleib' voll Stolz«.

S. 17, Accol. 3, T. 2 ff. Die Tremolo-Stellen sind in beiden Vorlagen in gekürzter Darstellung gegeben: [Notenbeispiel] u. s. f. Wir drucken sie in der heute üblichen Weise, welche die Art der Ausführung besser erkennen lässt.

S. 17, Accol. 3, T. 3, in der Hndschr. l. Hnd. erstes Viertel ' statt ·. Desgl. Accol. 4, T. 4, erstes u. drittes Viertel l. H. '', desgl. Accol. 5, T. 1, erstes Viertel Singst. u. l. H., drittes Viertel l. H., T. 2, erstes u. drittes Viertel l. H., T. 3, Singst. sechstes bis achtes Achtel ''' (in Vorl. 2 überall dafür ··).

S. 17, Accol. 4, T. 1 u. 3, Pfte. Vorl. 2 hat nur *sf*, wir setzen mit der Hdschr. beide Male *f sf*.

S. 18, T. 2, Pfte. ' in Hndschr., fehlt in Vorl. 2.

S. 19, Accol. 4, T. 2 und Accol. 5, T. 1, die Atemzeichen sind nach des Komponisten Bleistifteinzeichnungen in die Hndschr. gesetzt. Es kam ihm jedenfalls darauf an, dass der Sänger die Viertelnoten im drittletzten und viertletzten Takte gewichtig hervorhebe.

Nr. 3. Der Nöck. Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift Loewes, im Besitz des Herrn **Rob. Lienau,** und von diesem freundlichst zur Benutzung gestattet.

2) Entwurfs-Skizzen, im grauen Studienheft B Loewes, auf der Königl. Bibliothek S. 27A und B und 26B.

3) Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe (siehe Nr. 2).

Zum Text: Die Dichtung ist von **August Kopisch** (1799—1853) einer skandinavischen Volkssage nachgedichtet, die man bei Geijer-Afzelius, Svenska folkvisor 3,128 = 2. Aufl. 1880 2,301, bei Afzelius, Volkssagen und Volkslieder aus Schweden übers. v. Ungewitter 1842 2,322 und J. Grimm, Deutsche Mythologie[3] S. 461 findet, und auf der auch mehrere Gedichte von E. J. Stagnelius (Der Nix. Gesammelte Werke deutsch von Kannegiesser 1851 3,37), Julius Mosen (Der Wasserkönig, Gedichte S. 178) und

Ignaz Zwanziger (Der Necke; bei Bowitsch-Gigl, Oesterreichisches Balladenbuch 1856 S. 711) beruhen. Da Kopisch den Nix oder Nickelmann nicht mit dem schwedischen Namen Neck oder Strömkarl, sondern mit dem dänischen Ausdrucke Nöck benennt, scheint er aus einer dänischen Quelle geschöpft zu haben; vgl. seine Gedichte 1836 S. 199 = Werke 1856 1,190.

Eine gründliche Untersuchung über den Stoff unserer Dichtung hat neuerdings **A. Nicol. Harzen-Müller** geboten. „Der Neck", Allgem. Musik-Zeitung 1893 (XX. Jahrg. Nr. 49 u. 50 und, umgearbeitet, in der wissenschaftlichen Beilage zur »Leipziger Zeitung« 1894 Nr. 128).

Der Neck — oder Nöck — gilt in der Sage der nordischen Völker als Genius der Musik, der zur Harfe seinen Zaubergesang ertönen lässt und die Menschen Musik lehrt. Der Mensch aber muss als Gegengabe ihm Auferstehung und Erlösung verheissen. Dieser Gedanke ist auch bei Kopisch zweifellos als Voraussetzung für seine Ballade anzunehmen, zu der sich die eigentliche Fabel in den Svenska folkvisor a. a. O. also mitgeteilt findet: »Es waren einmal zwei Kinder, die an dem Strome spielten, der an ihrem Hause vorbeifloss; der Neck aber sass am Wasser und spielte auf seiner Harfe. Zu ihm gingen sie und riefen: ‚Welchen Wert hat es, Neck, dass du hier sitzest und spielest; du wirst ja doch nimmermehr selig!' Da begann der Neck bitterlich zu weinen, warf seine Harfe von sich und sank hinab in die Tiefe des Stromes. Als die Kleinen nach Hause kamen, erzählten sie das Erlebnis ihrem Vater, der Landprediger war. Der Vater sagte, das wäre eine Sünde gegen den Neck gewesen, und befahl den Kindern, so schnell wie möglich zurückzugehen und ihn zu trösten, dadurch, dass sie ihm die Erlösung zusagten. Sie thaten es; und als sie wieder an den Strom kamen, da sass der Neck am Wasser, härmte sich und weinte. Da sagten sie zu ihm: ‚Härme dich nicht so, du „Necker"; unser Vater hat gesagt, dass auch dein Erlöser lebt!' Und der Neck wurde wieder fröhlich, nahm seine Harfe und spielte gar lieblich und noch lange, nachdem die Sonne zur Ruh gegangen war« (vgl. auch Harzen-Müller, a. a. O.).

Veränderungen im Text: S. 23, 1. Wie kann dein Singen — 24, 2 hoch fliegt hinweg — 22, 4 mächtig die Häupter.

Zur Musik. Als vorläufige Notiz: Loewe hat in seiner Handschrift zahlreiche Veränderungen und namentlich auch viele Hinzufügungen an dynamischen und Vortrags-Bezeichnungen mit Bleistift angebracht.

S. 20, Accol. 2, T. 1. cresc. fehlt in Vorl. 2.

S. 20, Accol. 3, T. 2. Singst. in Vorl. 2 so: [Notenbeispiel: Was - ser - fall], in Vorl. 1 an dieser Stelle ohne jeden Bogen. Wir setzen unter Berücksichtigung der von Vorl. 2 bei der Wiederkehr der Stelle (S. 27, Accol. 4, T. 2) gegebenen Lesart, den Bogen nur über die beiden Sechzehntelnoten.

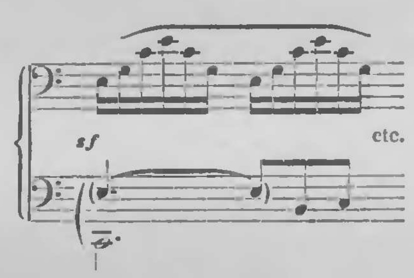
S. 21, Accol. 3, T. 2 [desgl. S. 28, Accol. 3, T. 2 und S. 30, Accol. 4, T. 1], erste Gesangnote.

Bei der oberen kleinen Note fehlt in beiden Vorlagen der Verlängerungspunkt. Man könnte nun freilich denken, dass Loewe bei dieser grandiosen Tonfigur (auf die Worte »sich tief und neigen« und »die Sonn' entschwebet«) die nur im Hinabsteigen zum *g* ihre Vollwirkung erhält, der klein markirten Ersatznote *e* nicht vollgemessenen Wert und ausgiebigen Raum zuerkennen wollte, so dass es für sein Ohr zu viel war, diesem *e*, das nur sehr dürftigen Ersatz für *g* bildet, durch einen Punkt Verlängerung angedeihen zu lassen. Wir würden, nebenbei bemerkt, auch jedem Sänger und jeder Sängerin, denen

nicht die tiefere Sexte *g* hier kräftig genug zu Gebote steht, abraten, den Nöck zu singen. Indes mag, zumal da auch in Loewes Handschrift eine Achtelpause nicht wahrzunehmen ist, der äusseren Ordnung halber der Verlängerungspunkt lieber stehen.

S. 21, Accol. 5. Zwei Atmungszeichen finden sich bei Loewe in Vorl. 1 innerhalb der Strichlinie des Anfanges und Schlusses des über 4 Takte sich erstreckenden Wortes »horcht«, also in Form von Kommata. Es mochte Loewe, der über einen bei einem Sänger wohl so bald nicht wieder dagewesenen Atem beim Singen verfügte, so dass er z. B. gelegentlich ein kleineres Lied ohne einmal Atem zu holen, dreimal hintereinander sang [Vgl. auch Neue Stett. Zeit. 1887 Nr. 522 »Aus hinterlassenen Aufzeichnungen H. Triest's.«], widerstreben, über die Koloratur, somit allzu augenfällig die Atmungszeichen zu setzen; daher brachte er für diejenigen, welche deren benötigen würden, dieselben in diskreter Weise unterwärts in Kommaform an. Da aber nicht jedem Sänger ein Atem, wie Loewe ihn besass, zu Teil wird, so haben wir die Zeichen an den beiden von Loewe angedeuteten Stellen nunmehr doch oberhalb angebracht. Dasselbe gilt von den ähnlich laufenden Stellen S. 28, Accol. 5, und S. 31. Accol. 2.

S. 22, Accol. 2, T. 2 in Vorl. 1 so:



Ebenso S. 29, T. 5 und S. 31 Accol. 4, T. 3.

Mit Deutlichkeit kann man an der ersten dieser Stellen, mit grosser Deutlichkeit an der zweiten und dritten, aus dem ältesten Druck erkennen, dass Änderungen auf der Platte vorgenommen worden und also nachträglich jedesmal die beiden 𝄾 dort angebracht sind.

S. 23, T. 2, l. Hnd. Der Bogen fehlt in der Hndschr.

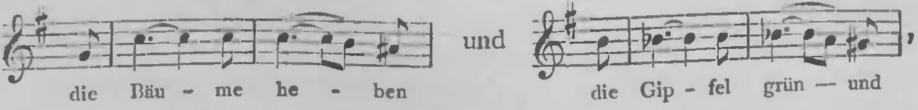
S. 23, T. 3, Singst. *cresc.* fehlt in Vorl. 2.

S. 23, Accol. 3, T. 2, das ♯ vor *gis*, wie in Vorlage 1 u. 2, war unnötig.

S. 24, T. 3, Singst. *cresc.* fehlt in Vorl. 2.

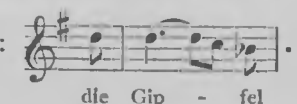
S. 24, Accol. 3, T. 4, Singst. *f* fehlt in Vorl. 2.

S. 24, Accol. 4, T. 3, letzte Hälfte. R. Hnd. in Vorl. 1 mit Blei korrigiert von der Hnd. des Komponisten so: [Notenbeispiel]. Die Fassung in der Vorl. 2 scheint danach auf einer späteren Änderung der Stelle zu beruhen. Solches wird bestätigt durch die Führung der Singstimme, wie sie durch Loewe nach und nach hier ausgearbeitet erscheint. Der erste, mit Tinte hingeworfene, Entwurf lautet so:



wobei die erste Gesangnote *h* über dem letzten Achtel des obigen Taktes zu stehen kommt. Dieser Entwurf ist dann — gleichzeitig mit der Anbringung obiger ♮ ♮ vor der Oktave *d* der zweiten Hälfte des dritten Taktes — mit Blei von des Komponisten

Hand dahin abgeändert, dass die Singstimme hier von vornherein mit *d* begann und, wie heute in der Vorl. 2 zu lesen, mit drei Achteln auf *d* weitergeführt ward, —

eben so, wie die neuere Schlesingersche Ausgabe es aufweist: 

.

Nun geht aber aus dem ganz alten Druck der Vorlage 2 unwiderleglich klar hervor, dass an dieser Stelle, natürlich auf des Komponisten Geheiss, eine letztgiltige Änderung vorgenommen war. Deutlich nämlich strebt zur Linken des Notenkopfes *h* die Stielung weiter, nach der *d*-Linie zu, empor; auch die vierte Notenlinie selber gewährt das Ansehen späterer Ausglättung: beides untrügliche Anzeichen dafür, dass auf der Platte die Änderung des *d* in *h* nachträglich vorgenommen ist. Wir ersehen daraus den Willen des Komponisten und haben es nun sowohl bei dem *h* belassen, als wir nun auch andrerseits in der Harmonieführung: *H* dur, *B* dur der Vorlage 2 folgten, eben weil dieselbe für diese Stelle doch offenkundig der endgiltigen Entscheidung des Komponisten unterlegen hatte. Diese Modulierung tritt danach erst ein mit Takt 4, und verhilft so der Singstimme, die eben hier mit dem Worte »Gipfel« zu einem gewissen Gipfelpunkt ihrer Entwickelung gelangt, zu charakteristisch wirkungsvoller Ausdrucksform. Wir leugnen nicht, dass auch die Aufhebung des *d* den halben Takt vorher grosse Wirkung erzielt — man denke an Meister **Heinrich Schwartz'** herrliches Spiel gerade dieser Stelle! —; aber aus angegebenem Grunde bleiben wir doch bei Vorlage 2.

S. 24, l. T. *sf* fehlt in Vorl. 2.

S. 25, T. 4. ⟩ fehlt in Vorl. 2.

S. 25, Accol. 3, T. 1, r. H. erstes Achtel *e h gis* entspricht nicht der vorangehenden ähnlich laufenden Stelle S. 23, Accol. 5, T. 1, r. H. erstes Achtel, wo *e gis e*; wir belassen es indes, hierin beiden Vorlagen folgend, bei dieser Abweichung, durch die der Komponist somit zweifellos ein Fortschreiten in der Entwicklung des Empfindungslebens von niederschlagender Betrübnis zu keimender Freudigkeit zum Ausdruck bringen will.

S. 25, Accol. 4, T. 1 bis 4. Die Staccato-Punkte fehlen in Vorl. 2, stehen aber ganz deutlich in 1.

S. 25, Accol. 5, T. 1, Singst. Dieser Takt war ursprünglich einfacher, nämlich so gedacht: , mittelst Bleistiftkorrektur gestaltete ihn L. später reicher aus: . Diese, allerdings nicht für jeden, der Loewes eigentümlichen Gebrauch der Vorschlagszeichen nicht kennt, klar verständliche Änderung scheint vom Stecher zunächst falsch aufgefasst oder vielleicht auch gar nicht beachtet worden zu sein, wie man aus der Spur einer grösseren Korrektur, die der älteste Plattendruck hier aufweist, besonders auf Grund der auf der Platte vorgenommenen Änderung der ersten Note *e* in *fis* schliessen kann. Zuletzt aber ist der Takt in der Vorl. 2 doch so hergestellt worden, dass nunmehr für Jedermann klar ersichtlich wird, was der Komponist mit seiner Bleistiftkorrektur beabsichtigte, nämlich: . Vgl. übrigens die ähnliche Stelle S. 26, Accol. 2, T. 5.

S. 27, Accol. 5, T. 1. Die Abweichung im Text »von« statt »mit« ist sicherlich von L. beabsichtigt.

S. 28, Accol. 3, T. 2 u. Accol. 4, T. 1 u. 2. Die Abweichungen, die sich hier für die l. Hnd. von der ähnlichen Stelle S. 21, T. 6 bis 8 ergeben, sind zweifellos von L. beabsichtigt. Interessant ist zur Vergleichung noch die Stelle S. 30, Accol. 4, T. 1 ff., wo L. beide Varianten angewendet hat.

S. 28, Accol. 4, T. 2, l. Hnd. Bei dem letzten tiefen *c* fehlt in Vorl. 1 der Verlängerungspunkt.

S. 29, T. 5 u. S. 31, Accol. 4, T. 3, r. H. fehlen ˘ ˘ in Vorl. 1 (vgl. oben S. 22). — Der »Nöck« ist durch **Eugen Guras** genialen Meistervortrag weltberühmt geworden.

B. Notizen zu den Märchen.

Nr. 4. Die Schwanenjungfrau. Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift Loewes im Besitz des Herrn **Rob. Lienau** und von diesem freundlichst zu Verfügung gestellt.

2) Handschriftlicher Entwurf L.s im grauen Studienheft B, S. 8.

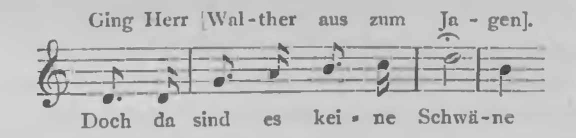
3) Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe.

Zum Text. Die Dichtung von **Johann Nepomuk Vogl** (1802—1866. Balladen, Romanzen, Sagen und Legenden. 3. Aufl. 1851 S. 431) beruht auf einem verbreiteten Volksmärchen, in dem jedoch meist noch erzählt wird, wie der Gatte die entflohene Schwanfrau in ihrer Heimat wiederfindet; vgl. Reinh. Köhler, Kleinere Schriften 1, 444 (1898), J. Grimm, Deutsche Mythologie 3. Aufl. S. 399 und Hartland, The science of fairy tales 1891 S. 255.

Abweichungen: S. 33, 5 im weiten Bogen — 34, 1 nieder ans Gestad vom See — 34, 3 Strande geht 34, 4 — in den tiefen blauen See — 34, 5 in zauberischer Schöne — 39, 4 statt den verlornen — 40, 3 statt den Schwingen — 41, 4 Herbstes rauh'ren Tagen — 44, 1 jubelt sie und schlüpft voll Freude. —

Zur Musik.

In Vorl. 2 finden wir das erste Thema, angepasst zugleich einer späteren, nochmals anders gestalteten Strophe, so:



S. 32, Accol. 2, T. 2 u. f. r. H. 7 Bogen nur in Vorl. 3, nicht in 1.

S. 32, Accol. 3, T. 2, l. Hnd. Der zweite Bogen steht in Vorl. 1, fehlt aber in 3.

S. 32, l. T. r. Hnd. Punkt über *cis* fehlt in Vorl. 3, steht aber in 1.

S. 33, T. 1, r. H. über drittem Viertel in Vorl. 1 richtig Keil, in Vorl. 3 Punkt.

S. 33, Accol. 4, T. 3, ff. Hier, bei der Wiederholung, steht in Vorl. 1 kein Fingersatz, wohl aber in 3.

S. 35, Accol. 2, T. 2. Die Bemerkung zum System der l. Hnd. steht in den Vorlagen erst $5^1/_2$ Takt später, wurde aber von uns an den Anfang der ganzen Stelle gerückt, für deren Ausführung sie einen Fingerzeig geben soll.

S. 35, Accol. 5, T. 4, erstes u. zweites Achtel in Vorl. 1 6 Keile, Sgst. fünftes u. sechstes Achtel Keile.

S. 36, T. 1 — T. 3, viertes Achtel: Pfte. über jeder Achtelnote in Vorl. 1: '.

Die Singst. hat in Vorl. 1 in diesen Takten durchgängig Keile, ebenso im 4. Takte auf dem 3. und 4. Achtel.

S. 36, T. 3, die beiden letzten Noten u. T. 4 die erste Note der l. Hnd.: die Staccato-Punkte über diesen drei Noten fehlen in Vorl. 1.

S. 36, T. 4, Singst. In Vorl. 3 auch bei der letzten Note Staccatopunkt, fehlt richtiger in Vorl. 1. Ebenso Accol. 4, T. 3 und Accol. 5, T. 1.

S. 36, Accol. 2, T. 1, l. Hnd. Die drei Punkte sind nach Vorl. 1 hinzugefügt.

S. 36, Accol. 4, T. 3, Singst. erstes und fünftes Achtel: Keile. Desgl. Accol. 5, fünftes Achtel ,.

S. 36, Accol. 5, T. 1, l. H. Von hier an fehlen in Vorl. 1 die Punkte sämtlich, sie sind für Vorl. 3 zweifellos, wie die genaue Prüfung des ältesten Druckes aus der Regellosigkeit, mit welcher die Punkte zur Richtung der Notenstielung gesetzt sind, ergiebt, nachträglich auf der Platte hinzugefügt, und von uns übernommen.

S. 36, l. T. ff. Hier auch in Vorl. 1 der Fingersatz bezeichnet.

S. 37, T. 2. Unter der letzten Gesangnote Punkt in Vorl. 3. Insofern interessanter Druckfehler, als der Stecher den Punkt des darunter stehenden *i* (bei »*in*«) als Staccatopunkt gelesen hat, — was nach der Stellung desselben in der Hndschr. allerdings verständlich ist.

S. 37, Accol. 3, T. 2—4, Singst. Der Bogen fehlt in der Hndschr., ist aber nach Vorl. 3 beibehalten.

S. 37, Accol. 4, T. 2 u. 3, Pfte. 6 Legato-Bögen fehlen in der Hndschr., wurden aber nach Vorl. 3, in welcher L. höchstwahrscheinlich dieselben bei der Korrektur hinzugefügt, beibehalten.

S. 37, Accol. 5, T. 1. Hier hatte Loewe eine Intrade von vier Takten eingelegt, und den schon begonnenen Takt, dem in der ersten Hälfte der erste der vier neuen Takte gleicht, durchgestrichen. Dabei hat L. vergessen, den Staccatopunkt zur ersten Note r. H., der in dem durchstrichenen Takte schon gesetzt war, auf den neuen T. zu übertragen; auch in Vorl. 3 fehlte der Punkt.

S. 37, Accol. 5, T. 1, l. H. ♯ vor *d* fehlt in Vorl. 1 in der Intrade, war aber in dem oben bezeichneten durchstrichenen Takte, in der zweiten Hälfte, vorhanden. L. hatte die Übertragung auf die Intrade (die sich zwischen der ersten und zweiten Takthälfte des durchstrichenen Taktes aufbaut) vergessen.

S. 38, T. 1, r. Hnd. Bindung bis zum *dis* nach Loewes ursprünglicher Absicht, die dadurch verwischt wurde, dass L. eben obigen Takt tilgte und die 4 anderen einschob.

S. 38, T. 1—8. In Vorl. 3 auch Staccatopunkt über jedem zweiten Achtel r. Hnd.; diese Punkte fehlen in Vorl. 1. In den ersten beiden Takten hat L. freilich den zweiten Punkt noch setzen wollen, doch ist beidemale in der Hndschr. nur eine leise Spur davon vorhanden, — in der Folge hat er ihn dann systematisch weggelassen. Wir folgen hierin der Hndschr. und tilgen die Punkte der Vorl. 3.

S. 38, Accol. 4, T. 1. In Vorl. 1 bei den Noten der linken Hnd. und der obersten Note (*dis*) der r. Hnd. Verlängerungspunkte, — Schreibfehler.

S. 38, Accol. 5, T. 1. Der erste Bogen in der l. Hnd. fehlt in Vorl. 3, steht aber in der Hndschr.

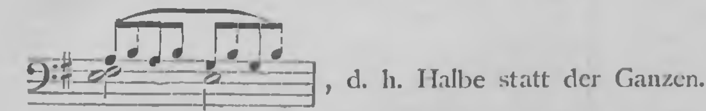
S. 38, vorl. T., l. Hnd. Das tiefe *h* in Vorl. 1 nur Halbe, — Schreibfehler.

S. 39, Accol. 2, T. 2. Vorl. 1: meinen —, vermutlich so auch Vorl. 3 auf ursprünglicher Druckplatte; in altem Originaldruck weist das End—m des Wortes (meinem) die Spur einer Korrektur auf.

S. 39, Accol. 2, T. 3, l. Hnd. Das von uns nach Vorgang des vorangehenden Taktes klein hinzugefügte *fis* fehlt in beiden Vorlagen, was auf Schreibfehler zurückzuführen sein dürfte.

S. 40, Accol. 2, T. 4 und S. 45, Accol. 5, T. 1, l. Hnd. Wir lassen es bei den

hier übereinstimmenden Vorlagen; — obgleich die Frage aufgeworfen werden könnte, ob hier vielleicht ein Schreibfehler vorliegt und unter Berücksichtigung der Parallelstellen vielleicht lieber zu lesen wäre: und



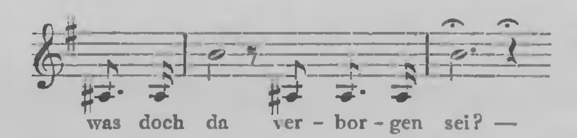
, d. h. Halbe statt der Ganzen.

S. 40, l. T. Singstimme. Der Vorschlag vor der Halben *dis* ist in Vorl. 1 deutlich durch Bogen mit der Hauptnote verbunden.

S. 41, T. 1—4. Die Bogen in der r. Hnd. fehlen in Vorl. 1.

S. 41, Accol. 5, T. 1, r. Hnd. ♯ vor *d* fehlt in Vorl. 1. Es kam wohl daher, weil Loewe überhaupt erst *dis* auch für das dritte bis fünfte Achtel gesetzt hatte; später änderte er es in drei Achtel *e*, liess aber das ♯ vor dem getilgten Achtel *d* stehen, anstatt auch es dort zu tilgen und vor das dritte Viertel *d* zu versetzen.

S. 41 letzter — 42, 2. T., Singst. Die untere Notenreihe steht nur in Vorl. 1, und zwar mit etwas blasserer Tinte, anscheinend also nachträglich, hinzugefügt. Ihre Aufnahme in unsere Ausgabe schien wünschenswert, da sie mit ihrem grösseren Intervallenschritte auf »Schränke« und »[ge]sehen« die Neugierde des »Weibchens« charakteristischer wiederspiegelt als die obere Notenreihe. Indes ist doch dabei zu bemerken, dass Loewe trotz des späteren Hinzufügens diese Notenführung bei der Korrektur auf der Platte vielleicht wieder hat tilgen lassen, weil er das feinsinnig Charakteristische dieser Figur erst vier Takte später glaubte bringen zu sollen; und man muss einräumen, dass diese hochgenial angelegte Stelle:



bedeutend grössere Wirkung übt, wenn zu Anfang der Strophe die obere Stimmführung vorwaltet. Aus einem alten, jedoch nicht ältesten Druck liesse sich bei der Stelle »da in« sogar einigermassen schliessen, dass über der Singst. eine Plattenänderung vorgenommen war; ja, bei der ersten Note der Seite auf die Silbe »Schrän[ke]« sieht man die Spur eines kleingedruckt gewesenen *his*. Danach könnte L. sogar der unteren Stimmführung den Vorzug gegeben haben, indem er die obere klein setzte; nachher aber mochte er aus angegebenem Grunde, eben um die Wirkung der in Accol. 2 folgenden Stelle nicht zu beeinträchtigen, über die erstere Stelle sich entschieden haben, wie nun in Vorl. 3 zu lesen ist. In jedem Falle ist die untere Notenreihe von grossem Interesse, und wir bringen sie in kleinen Noten.

S. 42, Accol. 2, T. 1, Singst. Erstes Viertel, auf »da« , nach Vorl. 1, fehlt in Vorl. 3; hier ergänzt.

Derselbe T. Die beiden Punkte in der r. Hnd. sind nach Vorl. 1 ergänzt.

S. 42, Accol. 4, T. 2, r. Hnd. Über viertem Achtel nach Vorl. 1 ·, hier ergänzt.

S. 44, T. 3, Singst. Zu den beiden ersten Noten ist in der Hndschr. *g* nachträglich (und zwar mit derselben gelblicheren Tinte wie oben — und wie später S. 45) — hinzugeschrieben. Möglicherweise beabsichtigte L. die Stelle abzuändern wie S. 36, Accol. 3, T. 1 und Accol. 4, T. 1, wo er ursprünglich ebenfalls *h* geschrieben, später

aber ausradiert und durch *g* ersetzt hat; doch hat er es wohl nachmals vorgezogen, um der grösseren Mannigfaltigkeit halber hier die variierende Tonfigur zu bringen.

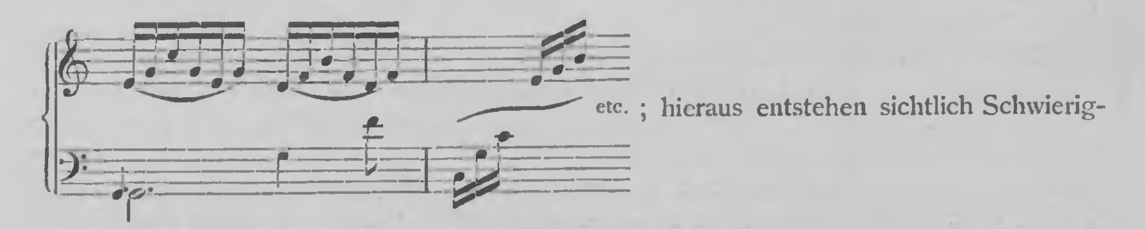
S. 44, Accol. 3, T. 1, l. Hnd. In diesem Takte fehlen in Vorl. 1 die Punkte, unstreitig für Vorl. 3 von L. hinzugefügt, ähnlich wie S. 36, Accol. 5.

S. 45, T. 2—9. Diese acht Takte lauten in der Handschr. so:



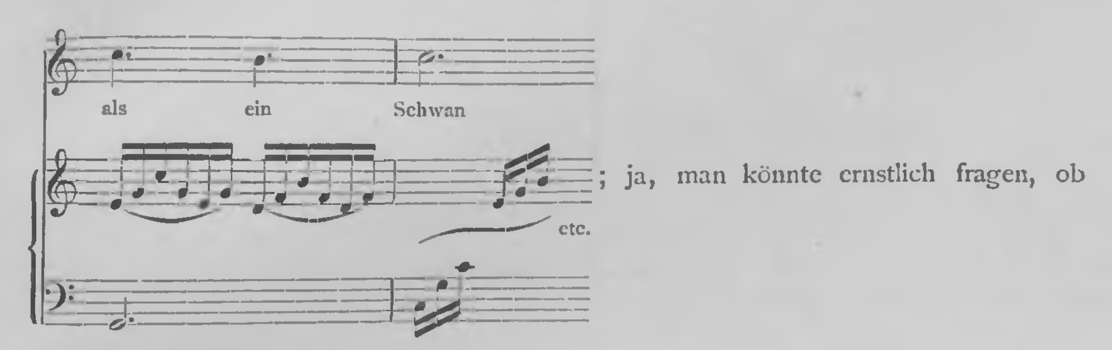
Das klein Gedruckte ist später mit blasserer, gelblicher Tinte hinzugefügt.

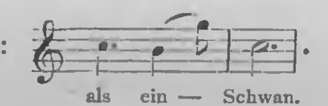
Wir sehen hieraus, dass L. die Stelle ursprünglich nur einmal singen lassen wollte, dass er aber später sich entschloss, dieselbe zweimal ausführen zu lassen. Er erhielt auf diese Weise acht Takte anstatt der ursprünglichen vier. Um einen natürlicheren Anschluss zu gewinnen, war es hierbei nötig, im vierten Takte kleine Veränderungen anzubringen. Das *g* auf »Schwan« in der Singstimme war besser und charakteristischer zu erreichen, wenn der Aufschwung schon auf das vorhergehende »ein« verlegt wurde, und das *c* als Basston des Sextakkordes war bei der Wiederholung nicht besser einzuführen, als dass ihm im vorhergehenden Takte die Septime *f* vorangestellt wurde. Im Übrigen sehen wir uns an dieser Stelle vor eine Reihe von schwieriger zu lösenden Fragen gestellt. In Vorl. 3 (dem Original-Druck) finden sich die eben bezeichneten von L. nachträglich eingeführten Abänderungen im vierten Takte genau so bei der Wiederkehr desselben, also im achten Takte:



; hieraus entstehen sichtlich Schwierig-

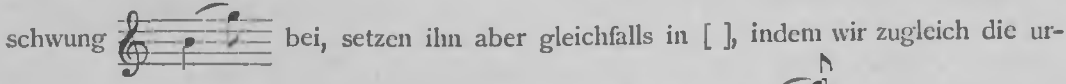
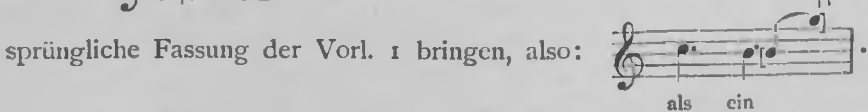
keiten bei der Weiterführung der l. Hnd. in Anbetracht der einigermassen hilflos und unaufgelöst dastehenden Septime *f*. Es wäre darnach die Frage, ob nicht diese Stelle, wie sie ursprünglich in der Handschrift stand, bleiben sollte, nämlich:



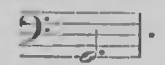
; ja, man könnte ernstlich fragen, ob jene später eingeführte Wiederholung [S. 45, Accol. 2, viertes Achtel, bis Accol. 3, viertes Achtel] nicht ganz wegbleiben solle? Thatsächlich hat Loewe die anderen mit gelblicher Tinte später eingetragenen Änderungen im Schlussteil der Ballade sämtlich nicht in die Vorl. 3 aufgenommen (S. 41, l. T. u. S. 42, 1. u. 2. T.; S. 44, T. 3). Möglich aber, dass ihm Folgendes bei unserer Stelle vorgeschwebt hat. Der Aufschwung in der Singst. von *h* nach *g* (S. 45, Accol. 3, T. 1) schien ihm zur Zeichnung der Situation trefflich zu Statten zu kommen, insofern, als das jubelnde Sichemporschwingen der Schwanenjungfrau sich dadurch zu charakteristischem Höhepunkt erhebt; gerade die Achtelnote *g* zeichnet hier treffend das Gefühl der Freiheit, — nun den beengenden menschlichen Schranken ohne ein Zurück entschwebt zu sein: 

Ein Verstoss gegen die Deklamation ist hierin keinesfalls zu erblicken; man muss bei Loewe in der Hinsicht überhaupt zwischen sinngemässer Wort- und sinngemässer Sachdeklamation unterscheiden.

Es mag den Komponisten, als er sich anschickte, dies auszuführen, ein Etwas gestört haben, und er mochte in Folge dessen auf jene Wiederholungstheorie verfallen sein. Auch diese dient ja schliesslich der Charakteristik in so fern als dadurch einigermassen gezeichnet wird, wie der Schwan in den Lüften immer weitere Kreise zieht; aber das Achtel *g* scheint uns hier wichtiger zu sein, denn die Wiederholung als solche.

Nach alledem neigen wir dahin, dass es das richtige sei, einerseits die »Wiederholung« zwar zu bringen, aber sie zur Benutzung doch nur freizustellen und schliessen sie darum in [ ]; andrerseits behalten wir für die Singst. in Accol. 3, T. 1 den Aufschwung  bei, setzen ihn aber gleichfalls in [ ], indem wir zugleich die ursprüngliche Fassung der Vorl. 1 bringen, also: 

Drittens belassen wir das Pfte. l. H. bei der alten Fassung der Hndschr., also:

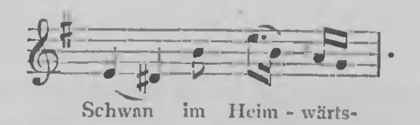


S. 45, Accol. 4, T. 4, r. Hnd. Bogen genau nach Vorl. 1; in Vorl. 3 vom ersten Achtel ausgehend.

S. 45, Accol. 5, T. 1 lautet in der Hdschr. so:



Die Singstimme enthält scheinbar ein Achtel zu viel. Die Orig.-Ausg. »verbessert« diesen Fehler einfach dadurch, dass sie die Achtelpause fortlässt:



Auf diese Weise fiele die Pause weg, der wir an dieser Stelle Bedeutung beimessen.

Aus der Stellung der Noten in der Hdschr. ergiebt sich in ganz klarer Weise die richtige Auffassung dieser Stelle: Die Achtelpause muss bleiben, und die letzten vier Noten sind auf Grund der Trioleneinteilung dem letzten Viertel zuzuweisen, was ja auch als Gegenstück zum vorhergehenden Takte ganz gut passt.

S. 45, Accol. 5, T. 1, Singst. In Vorl. 1 hinter »im« Komma, Schreibfehler.

Nr. 5. Jungfräulein Annika. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **Carl Cranz**, Breslau; mit der »verlorenen Tochter« zusammen in einem Heft und Nr. 1 desselben; Titelblatt wie bei jener.

Zum Text. **Friedrich Rückert** (1788—1866. Poetische Werke 1868 3, 217) schöpfte den Stoff dieses von ihm »Annikas Freier« betitelten Gedichtes aus einem finnischen Volksliede bei H. R. v. Schröter, Finnische Runen 1834 S. 143: »Die Meerfreier«, das auch bei den Ehsten bekannt ist; vgl. Neus, Ehstnische Volkslieder 1850 S. 116 Nr. 35: »Die Freier des Meeres« und Kalewipoeg deutsch von Reinthal und Bertram 1861 S. 105—112. Loewe hat Rückerts dritte Strophe, die von einem Eisenmanne handelt, fortgelassen. Bei Schröter erscheint noch ein Kupfermann, und anstatt des Reismann ein Brotmann.

Zur Musik. In der Vorlage fehlen eine Anzahl chromatischer Zeichen; die hinzugefügten sind hier, wie immer, kleiner gestochen.

S. 47, T. 1 r. Hnd. ♯ vor *c* fehlt in Vorl. T. 3, r. Hnd. ♯ vor *c* fehlt in Vorl. Desgl. T. 5, l. Hnd.

Accol. 3, T. 1, Singst. desgl. T. 3, r. Hnd. ♮ vor *c* fehlt in Vorl.

S. 48, Accol. 5, T. 2, r. Hnd. und T. 4, l. Hnd. ♯ vor *c* fehlt in Vorl.

S. 49, Accol. 1, T. 6, Singst. ♯ vor dem ersten *c* fehlt in Vorl.

S. 49, Accol. 2, T. 2, r. Hnd. ♮ vor *c* fehlt in Vorl.

Edwin Graf von Hacke, dem diese Ballade in der späteren Ausgabe (Schlesinger) gewidmet war, lebte als Rittergutsbesitzer auf Alt-Ranfft und hatte schon vor Jahren

sich um die Verbreitung Loewescher Kompositionen grosse Verdienste erworben. Er starb im Januar 1890 zu Palermo.

Nr. 6. Die Heinzelmännchen. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock,** Berlin. (»Die Heinzelmännchen Ein Mährchen von A. Kopisch für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von C. Loewe. Op. 83. Pr. $\frac{2}{3}$ Rth. Eingetr. in's V. Archiv. Eigenth. der Verleger. Berlin bei Ed. Bote & G. Bock. Jägerstrasse Nr. 42. 614«.)

Text von **August Kopisch** (Gedichte 1836 S. 98 = Werke 1856 1, 123) auf Grund einer niederrheinischen Sage gedichtet; er schöpfte aus Ernst Weyden, Cölns Vorzeit 1826 S. 200; vgl. Firmenich, Germaniens Völkerstimmen 1, 467 (1841), A. Kaufmann, Quellenangaben zu Simrocks Rheinsagen 1862 S. 33. — Varianten: S. 50, Z. 3 ehe man's gedacht — 51, 3 L. wiederholt so: Die Männlein, sie lärmten und klappten und schwärmten — 52, 4 auf die Spän' — 53, 3 und die Säg' in Eil — 56, 2 Burschen — 56, 3 Säcken schwer — 57, 2 Burschen — 59, 1 wischten. That — 62, 1 Einst hatt' ein Schneider grosse Pein — 65, 2 schreien und vermaledeien — 60, 4 u. 67, 1 und kratzen und schaben und rennen und traben.

Zur Musik.

S. 55, T. 2 ♪, dagegen T. 4 ♪ als Vorschlagsnote in der r. H. genau nach Vorl.

S. 55, Accol. 3, T. 6, r. Hnd. Der Bogen fehlt in der Vorl., er wurde ergänzt nach Accol. 4, T. 2.

S. 56, Accol. 4, T. 1, l. Hnd. ♮ vor dem *c* wurde ergänzt.

S. 57, T. 2, Singst. In Vorl. ♭ vor *b*; fehlt nun, als nicht in Frage kommend; ebenda r. Hnd. vor *e* wurde ♮ neu hinzugefügt.

S. 57, Accol. 2, T. 5, Pfte. *p* steht in der Vorl. beim 3. Achtel, wurde vor das erste gerückt.

S. 57, Accol. 5 stehen auch in der Vorl. nur durchstrichene Achtel; sicherlich vom Komponisten beabsichtigt; die Vorschläge sollen hier nicht charakteristisch für die Zwerge sein, sondern für das »neue Brot«, das in das Schaufenster »schon vorrückt«.

S. 62, Accol. 3, T. 1. Vorschlagsnote zum 3. Achtel in der Vorl. fälschlich *ais*, wurde berichtigt in *gis*.

S. 63, T. 3, r. Hnd. Vorschlag vor dem 4. Achtel in der Vorl. *g*; dafür wurde *fisis* gesetzt, wie es S. 64, letzter T. die Vorlage hat.

S. 67, Accol. 5, T. 1, Singst. Dass Loewe, der sonst in Bezug auf die »schwache« und »starke« Beugungsform der Zeitwörter vollständig moderne Wege zu wandeln pflegt, hier das veraltete »kömmt« setzt, dürfte vielleicht so zu deuten sein, dass er hiermit der Sehnsucht nach der »alten Zeit« einigermassen charakteristischen Ausdruck giebt.

Nr. 7. Die verfallene Mühle. Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift, im Besitze des Herrn Professor **Siegfried Ochs** und von ihm freundlichst zur Verfügung gestellt.

2) handschriftliche Entwürfe im Skizzenbuche B, und zwar

a) die erste Bleistiftskizze auf S. 73^{B}, 73, 73^{B} (umgekehrt), vom Anfang beginnend und bis zum Auftritt des Töchterleins reichend,

b) Tintenskizze auf S. 74^{B} (umgekehrt), eine spätere Umarbeitung der Stelle: »Und sich, mit Säcken« enthaltend.

3) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Ch. Bachmann,** Hannover. Letztere ist mit einem mattfarbigen Umschlag versehen, der denselben Druck wie Titelbezeichnung führt als das innere Titelblatt; dessen Aufschrift: »Die verfallene Mühle. Ballade von J. N. Vogl für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Carl Loewe. Op. 109. Pr. 16 Ggr. Seiner Hochwohlgeboren dem Herrn Stadtdirektor Evers hoch-

achtungsvoll gewidmet vom Verleger. Eigenthum des Verlegers. Hannover, in der Hofmusikalien-Handlung von Ch. Bachmann.«

Diese Aufschrift ist umrahmt mit Zierleisten, Mohngeranke, von Wucherkraut durchflochten, darstellend; unten eine Wassermühle, zu deren durch Verfall halboffenen Eingang über das Gewässer ein Steg führt; zerfallen erscheinen Dach und Rad. »J. Peters sc. Berlin«.

Vorlage 1 kann nicht als Druckvorlage benutzt worden sein, da sie, dem Originaldruck gegenüber, eine Reihe bedeutender Abweichungen aufweist. Sie ist jedenfalls die erste Reinschrift, welche Loewe nach der Bleistiftskizze 2a herstellte. Loewe hat auf die melodische Ausgestaltung dieser Ballade sehr viel Sorgfalt verwandt. Schon die eben erwähnte erste Reinschrift enthält in der Form zahlreich angebrachter gewichtiger Rasuren, Durchstreichungen grösserer Abschnitte, mit Bleistift angedeuteter Verbesserungen, mancherlei Veränderungen, die nachmals beim Druck Berücksichtigung fanden. Später hat Loewe dann noch weitere Stellen von Grund aus umgearbeitet (vgl. Vorl. 2b) und ohne Frage noch eine zweite Reinschrift angefertigt, da sich die zahlreichen durchgreifenden Veränderungen nicht sämtlich in die erste Handschrift eintragen liessen. Diese zweite — jetzt verschollene — Handschrift mag dann als Stichvorlage gedient haben. Der zeitlichen Aufeinanderfolge nach ordnen sich unsere Vorlagen also folgendermassen: 2a, 1, 2b, 3.

Für unsere kritische Neuausgabe musste natürlicherweise im Grossen und Ganzen der Originaldruck (Vorl. 3) massgebend sein; doch waren aus der Handschrift (Vorl. 1) immerhin eine ganze Reihe interessanter Einzelheiten zu entnehmen, die wir, soweit sie nicht gegen die Orig.-Ausg. gingen, unbedenklich unserer Ausgabe einverleibten und über die wir weiter unten berichten werden.

Zum Text: Derselbe rührt von **Johann Nepomuk Vogl** her; vgl. seine Balladen und Romanzen, neueste Folge 1841, S. 82 = 1851 S. 205.

Abweichungen: S. 69, 4 Durch's offne Dach der Nebel schaut (Ausg. von 1841) — 70, 1 D'rauf — 75, 1 d'rinn' — 76, 4 so Glas und Wein —. Daraus, dass L. an dem Text so gut wie nichts veränderte (ein seltener Fall), ersieht man, wie sehr derselbe ihm zusagte.

Zur Musik.

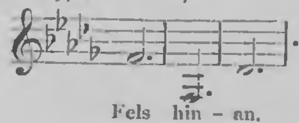
S. 68, oben. Die Zusätze zur Tempobezeichnung *Allegro*, also »*commodo*« (Singst.) und »*non tanto, e sempre colla parte*« (Pfte.) sind aus Vorl. 1 hinzugefügt.

S. 68, (vollst.) T. 1—4, in Vorl. 1 ——=, in Vorl. 3 stückweis ausgeschriebenes *cresc.*; T. 6—8 in Vorl. 1 =——, in Vorl. 3 *di-mi-nu-en-do*. Wir benutzten nur Vorl. 3.

S. 68, Accol. 3, T. 5 u. 6; Accol. 4, T. 8 u. 9; S. 69, T. 2 u. 3; Accol. 2, T. 5 u. 6; Accol. 5, T. 6 u. 7. Diese Schlussnoten der Gesangsmotive sind in Vorl. 1 zwei Takte und ein Viertel lang, ausserdem mit < > versehen. Loewe hat sie in der endgiltigen, für den Druck bestimmten Fassung zweifellos selbst um zwei Viertel gekürzt und die Schwellzeichen getilgt, wie die Vorl. 3 es bietet.

Nur am Schlusse der Ballade (S. 77, Accol. 4, T. 1 bis 3 und Accol. 5, T. 5 bis 7) hat er die längere Fassung beibehalten. Um der »Einsamkeits«-Stimmung Ausdruck zu geben, genügte die kürzere Form; da am Schlusse die »Wehmuts«-Stimmung hinzutrat, sparte er für diesen erneuerten und umfassenderen Stimmungsgehalt die längere Form auf.

S. 68, Accol. 5, l. T. bis S. 69, Accol. 1, T. 2. Hier lautete Vorl. 2a ursprünglich:



S. 69, Accol. 2, T. 9. *legatissimo*, Bleistift-Korrektur von Loewes Hand in Vorl. 1, von uns übernommen.

S. 69, Accol. 3, T. 8 ff. Vorl. 1 hat hier *f*, Accol. 4, T. 3 *dim.*, T. 6 *piano*, T. 8 und 9 *cresc.* —<, Accol. 5, T. 1 kein *cresc*; — wir gehen nach Vorl. 3.

S. 69, Accol. 3, letzter T. l. Hnd. Letztes Viertel in der Orig.-Ausg. *as*, wurde abgeändert in: . Das *as* scheint ein Überbleibsel von der früheren Fassung zu sein. Loewe hatte nämlich hier und im vorhergehenden Takte, sowie Accol. 4, T. 3 u. 4 das letzte Viertel im Takte ursprünglich stets als *as* notiert (Vorl. 1 u. 2a); er hat aber später die Stelle in Übereinstimmung mit der vorhergehenden, in der r. Hd. eine Oktave tiefer liegenden Stelle (Accol. 2, T. 9 f. und Accol. 3, T. 4 u. 5) gebracht.

S. 70, T. 3 und Accol. 2, T. 3, Singst. Vorschlag beidemale auf »[er]blickt« und »Gast« in Vorl. 3. Vorl. 1 hat nur das zweite Mal den Vorschlag. Wir erachten, dass beidemale der Vorschlag von Loewe beabsichtigt ist; möglich aber wäre, dass der Vorschlag auf »blickt« nur als kurz zu nehmen sei, um dem Vorgang des unwillkürlichen »Erblickens« einigermassen entsprechenden Ausdruck zu geben.

S. 70, Accol. 3, T. 4, Singst. In Vorl. 1 nur Viertelnote auf »Brust«.

S. 70, Accol. 5, T. 3 u. 7. Die *pp* für die r. Hnd. sind aus Vorl. 1 entnommen.

S. 71, Accol. 4, T. 3 und S. 72, T. 1 letztes Achtel, Singst. und r. Hnd. in Vorl. 1 tief *h*.

S. 71 letzter und 72 erster T. r. Hnd. Die Vorschlagsnoten fehlen in Vorl. 1.

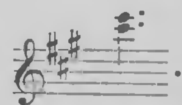
S. 72, Accol. 4, T. 1 ff. Die nächsten 20 Takte weichen in Vorl. 1 bedeutend von der durch den Druck endgiltig festgelegten Fassung ab. Es stehen nämlich an Stelle derselben in der Handschrift deren 24, von denen hier wenigstens die Melodieführung mitgeteilt sei:



Den Entwurf für die endgiltige Fassung dieser Stelle finden wir in der oben als Vorlage 2b bezeichneten Tintenskizze. Diese Skizze, an der später keine Note zu ändern war, dürfte ein Zeichen für die Genialität sein, mit der Loewe bisweilen seine Einfälle hinwarf.

S. 74, T. 2 bis 12. Die klein gestochenen Staccato-Punkte wurden unter Berücksichtigung der Vorl. 1 ergänzt.

S. 74, Accol. 2, T. 2 und Accol. 3, T. 2, r. Hnd. auf dem 2. Viertel in Vorl. 1:

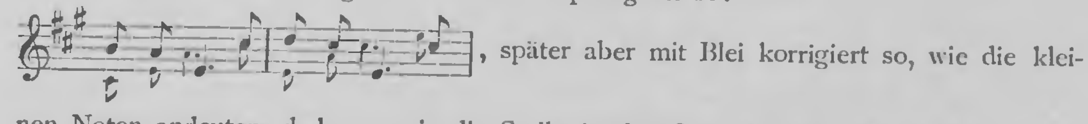


S. 74, Accol. 2, T. 4 und Accol. 3, T. 4, r. Hnd. auf dem 2. Viertel in Vorl. 1 nur $\frac{a}{e}$ (ohne *cis*).

S. 74, Accol. 4, T. 1 *piano grazioso* aus Vorl. 1.

S. 74, vorl. Takt. Der Bogen ist aus Vorl. 1 entnommen.

S. 75, T. 1 u. 2. Singst. in Vorl. 1 ursprünglich so:



, später aber mit Blei korrigiert so, wie die kleinen Noten andeuten, d. h. so, wie die Stelle in der Orig.-A. gedruckt wurde. In der Begleitung deutete Loewe die Veränderung nicht an, es steht deshalb auch

S. 75, Accol. 2, T. 1 u. 2 in der r. Hnd. noch: .

Dass die Begleitung zu jener Stelle und dieses kleine Zwischenspiel im Sinne der an der Singstimme vorgenommenen Änderung umgewandelt werden mussten, lehrt die Orig.-Ausg.

S. 75, Accol. 2, T. 2 u. 3, Singst. in Vorl. 1: . Die

drin flüss'-ges

Worte »das Glas« sollten also ursprünglich nicht wiederholt werden.

S. 75, Accol. 3, T. 1—4. Statt dieser vier Takte in Vorl. 1 acht Takte, vielfach überkorrigiert und durchstrichen.

S. 75, Accol. 3, T. 2, Singst. in Vorl. 1: statt der beiden Achtel.

S. 75, Accol. 4, T. 1 *grazioso* aus Vorl. 1, ebenso die Pedalbezeichnung, die Schwellzeichen in den nächsten acht Takten, das *p* am Anfange der letzten Accolade, sowie auch der Bogen im letzten Takte der Seite.

S. 76, T. 1. In Vorl. 1 schon von hier an 4 Kreuze vorgezeichnet.

S. 76 nach T. 2 folgen in Vorl. 1 weitere acht Takte, die vielfach überkorrigiert und durchstrichen sind.

S. 76, Accol. 2, T. 2 ff. Die charakteristische Darstellung dieser Stelle in einzelnen Achteln entnehmen wir der Handschrift.

S. 76, Accol. 3, T. 4, Pfte. 8---- aus Vorl. 1, ebenso das *ben tenuto.*

S. 76, Accol. 4. Der Auftakt und die folgenden acht Takte stehen in Vorl. 1 eine Quarte höher.

S. 77, Accol. 2, T. 5 *pp* aus Vorl. 1.

S. 77, Accol. 4. Pedalbezeichnung aus Vorl. 1.

S. 77, Accol. 4, T. 8, Singst. *piano* aus Vorl. 1.

S. 77, Accol. 4, T. 8, l. Hnd. Bogen vom letzten Viertel dieses Taktes zum nächsten Takte aus Vorl. 1.

Nr. 8. Der Mummelsee. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **Wilhelm Paul,** Dresden. Das Titelblatt enthält in weisser Schrift auf schwarzem Mittelschild: »Drei Balladen für eine Singstimme u. Piano von Dr. Carl Loewe. Op. 116«. Oben und zu beiden Seiten auf weissen Schildern: »1. Die Dorfkirche von Freiherrn

von Zedlitz. 2. Der alte König von N. Vogl. 3. Der Mummelsee von A. Schnezler«. Dementsprechend unten: »Eigenth. des Verlegers. Dresden bei Wilhelm Paul. 443. 444. 445. No. 1. 12½ Ngr. No. 2. 12½ Ngr. No. 3. 15 Ngr.« Das Ganze ist anmutend umrahmt und durchflochten von Arabesken und Phantasiegeflecht.

Dichtung von **August Schnezler** (1809—1853), Zehn Romanzen vom Mummelsee Nr. 1: Die Lilien (in seinem Badischen Sagenbuch 1846 2,81 und in Simrocks Rheinsagen 1835 = 10. Aufl. 1891 S. 339). — Varianten: S. 78, 1 dunklen — 78, 2 sie neigen sich, sie beugen sich — 79, 5 braust der Wind — 81, 1 es saust das Rohr, es pfeift im — 81, 5 zum Ufer an — 82, 4 von langem — 84, 3 Puh! Morgenluft!

Zur Musik:

S. 80, Accol. 3, T. 2 letzte Hälfte, l. Hnd. Der untere, zu dem abwärts gestielten Viertel *a* gehörige Punkt fehlt in der Vorl.

S. 83, T. 1, l. Hnd. *d*: fehlt in Vorl.

S. 85, Accol. 2, T. 2 u. 3, r. Hnd. Die Nachschläge stehen nicht in der Vorlage. Sie wurden hinzugefügt, weil als erste Note derselben das der herrschenden Tonart fremde *h* verwendet werden soll.

Dieses ebenso durch Lieblichkeit wie charakterische Darstellungskunst ausgezeichnete »Märchen«, das so lange Zeit im Verborgenen geruht hatte, ist von Meister **Eugen Gura** vor einigen Jahren aus der Vergessenheit hervorgezogen worden und bildet ein besonderes Zugstück in den Konzerten dieses gottbegnadeten Sängers.

C. Die Fabeln.

Gesamttitel:

»Vier Fabellieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von C. Loewe. Op. 64. Berlin, Eigenthum der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung.« Das Titelblatt des Opus, von dem No. 1 als besonderes Heft I, No. 2—4 als Heft II erschienen [nur selten anzutreffende Exemplare zeigen alle 4 Nummern zu einem Gesamtheft verbunden], ist mit schön ausgeführten Bildern geschmückt. Dieselben entstammten dem »Lith. Atelier v. W. Braun, Berlin.« Heft I hat dazu einen farbigen (meist gelben) Umschlag mit der Angabe: »Pr. ¾ Thlr.«

Das Bild unten führt uns ein Tulpengeranke vor, auf einem Tulpenblatt ein Glühwürmchen, die Fühler hochgestreckt und eine Lichtstrahlen spendende Laterne vor sich haltend; rechts davon strebt eine aufgeschlossene Tulpe in die Höhe; in ihr steht ein Jüngferchen, auf der rechten Schulter eine Fliege, in den Händen eine Giesskanne, deren Inhalt sie zur Abwehr über einen zur Tulpenwand vorgedrungenen Maikäfer ergiesst. — Zur Seite links Meister Langohr als Kunstrichter unterm Baum, auf welchem sich zwischen Kukuk und Nachtigall der Sängerwettstreit abspielt. Oben im Gezweig singt eine Nachtigall. — Zur Seite rechts auf einem Fass im Keller die Katzenkönigin, sich schön machend und auf der Lauer sitzend, unweit des Kamins. Auf dem Gesims desselben ein Edelmausjüngling, der seine Männchen macht. Der Erzähler schaut oben durch die geöffnete Kellerthür diesem Stillleben zu.

Auf dem vierten Bilde, oben in der Mitte, zeigt sich uns ein Mägdlein, das vom Bettchen zur Thür geeilt ist, um den Riegel vor dieselbe zu schieben, während draussen der Bär mit erhobener Tatze Einlass begehrt. Ist es Nacht oder Morgen, man wird es nicht genau inne; entweder beleuchtet von draussen der Mond die nächtliche Scene, oder die erste Morgensonne steigt so eben über die Berge, den »Morgenthau«, von welchem der Bär so eben geleckt, von Wald und Wiese aufzusaugen.

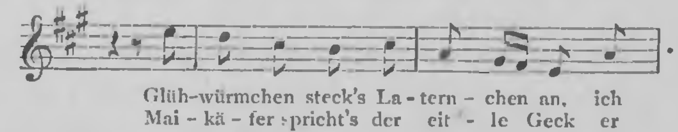
Nr. 9. Der verliebte Maikäfer. Vorlagen: 1) Der erste (ausführliche) handschriftliche Entwurf in Loewes Skizzenbuche A; S. 12, 13b und 13;

2) Die **Schlesingersche** Original-Ausgabe.

Zum Text. Derselbe stammt von **Robert Reinick** (1805—1852); vgl. seine Lieder eines Malers 1838 S. 26. [In Vorl. 2 Druckfehler: Reineck]. In der Ausgabe von 1844 »Lieder« citiert Reinick S. 335 die Kompositionen von Loewe (Op. 64), Marschner, Reissiger und Schladebach. — Varianten: S. 86, 1 hinter Glühwürmchen — S. 87, 4 auf gelbem Stühlchen — 87, 1 eitle, so auch in Vorl. 1 und darum hier aufgenommen — S. 87,5 Fliege gar zu niedlich — 88, 3 sie war wohl fein — 89, 3 ‚kalt Wasser, bis 89, 1 ‚da spricht er,] Der Aermste sinkt ins tiefe Gras, doch spricht er — 90, 1 in Takt — 90 ‚Wer hoch' bis 91, 1 ‚Leiden'] Der Käfer stürzt herab, doch bald vergisst er alles Leiden — 91, 3 ‚Schön Fliege' bis 92, 2 ‚sinket'] Und wieder summt und brummt es drauss, es schwankt die Tulpe wieder. Da stürmt schön Fliege draus hervor, schlägt mit den Flügeln ihn ums Ohr und schleudert weit ihn nieder — 94, 2 lösch — 94, 3 wir brauchen's morgen Abend.

Zur Musik.

S. 86, T. 4—6; ebenso S. 87, T. 3—5 Singst. in Vorl. 1 so:

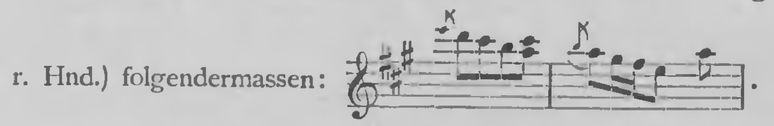


S. 86, Accol. 2, T. 1 u. T. 5 Singst. lautete in Vorl. 1 ursprünglich:

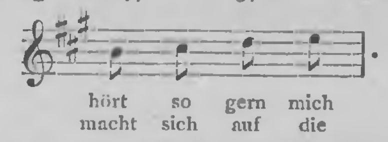


, sodann verbessert , bis sich die jetzige Form herausgestaltete.

S. 86, Accol. 2, T. 3, 4. Achtel, r. Hnd. In der Orig.-Ausg. über *a* noch *cis*, wurde getilgt; vergl. hiermit S. 95, Accol. 3, T. 2. Beruht vermutlich auf Missverständnis des Stechers; ursprünglich nämlich lautete die Stelle nach Vorlage 1, (Accol. 2, T. 3 u. 4 r. Hnd.) folgendermassen:



S. 86, Accol. 3, T. 5, desgl. S. 87, Accol. 3, T. 1 u. Parallelstellen. Vorl. 1 Singst.:



S. 86, Accol. 4, T. 5 und S. 87, T. 1f., Pfte. Vorl. 1:



S. 89, Accol. 2, T. 5. Auf dem 4. Sechzehntel r. H. ein Staccato-Punkt, nach Vorl. 2 beibehalten; dient zur Ausdrucksform für »den Tropfen Thau dem Käfer auf die Nase«.

S. 92, Accol. 4 und S. 93, Accol. 1 steht in der Org.-Ausg. und im Entwurf die neue Vorzeichnung einen Takt früher. Wir haben die Stelle in Übereinstimmung gebracht mit S. 88, Accol. 3 und 5, sowie S. 90, Accol. 4 und 5.

S. 94. Zweite Gesangnote in der Orig.-Ausg. *e* statt *d*, Druckfehler, der nach Vorl. 1 berichtigt werden konnte.

S. 94, Accol. 2, T. 2, Singst. nach Vorl. 1: [Notenbeispiel], von uns aufgenommen.

Der Dichter hat die Überschrift: »Der verliebte Maikäfer«, Loewe nur »Der Maikäfer«. Diese Vereinfachung mochte ihm damals bei Herausgabe dieses Heftes Tierfabeln wohl sachgemäss erscheinen, da er auch den anderen 3 Fabeln einfache Tiernamen als Überschrift gab. Wir glauben indes im Loeweschen Sinne zu handeln, wenn wir bei unserer Neu-Ausgabe, wo wir diese Tierfabel in Balladenform einem Bande mit so vielsagenden Balladen-Überschriften einreihen, es bei dem inhaltreicheren Titel der Dichtung belassen.

Loewe liebte seit seiner frühesten Jugend die »Maikäfer« ungemein. Mit welcher Liebe er sich diesem Stoffe hingegeben, dürfte schon daraus hervorgehen, dass er, wie obige Textvergleichung erweist die Mittelpartie der Dichtung völlig umschmolz und gewiss nicht zum Schaden derselben erweiterte.

Nr. 10. Der Kukuk. Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift, im Besitze des Herrn **Robert Lienau** und von diesem freundlichst zur Verfügung gestellt;

2) Der erste handschriftliche Entwurf im Skizzenbuche A, S. 49B (umgekehrt);

3) Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe mit der Hinzufügung hinter dem **Titel**: »Fabellied aus dem Ausbund schöner weltlicher und züchtiger Lieder, componirt von C. Loewe«).

Zum Text. Derselbe findet sich um eine 6. Strophe vermehrt schon 1586 in Jacob Regnarts fünfstimmigen Liedern Nr. 22 und ist auch von Brechtl 1594, Elsbeth 1599 und Stade 1610 componirt worden. Aus dem vom Buchdrucker Paul von der Aelst herausgegebenen Liederbuche »Blum und Aussbund allerhandt ausserlesener weltlicher, züchtiger Lieder und Rheymen« (Deventer 1602 Nr. 46) hat Herder 1773 (Werke hsg. von Suphan 5,192. 25,436) das Lied ohne die letzte Strophe wieder abgedruckt, und Arnim und Brentano sind ihm in »Des Knaben Wunderhorn« 2,133 gefolgt; vgl. Erk-Böhme, Deutscher Liederhort 3,562 Nr. 1783 und Birlingers Alemannia 12,71. Loewe hat **Herders** Text zu Grunde gelegt. Von letzterem stammt auch obiger Zusatz zum Titel. Auch die Bezeichnung »Fabellied« hat L. von Herder entnommen. Abweichungen: S. 194,3 gefiel dem Esel — 195, 3 nach meinem hohen Verstand (Vorl. 1: mei'm).

Zur Musik.

S. 96, Accol. 3, T. 1, r. Hnd. Der Punkt über dem hohen *a* fehlt in Vorl. 3.

S. 96, Accol. 2, T. 2 u. Accol. 4, T. 2—3. Die Accentuirung der Worte »thätén« und »odér« mit dem Hochton auf der tonlosen Silbe ist selbstverständlich und zwar mit grossem Feinsinn von L. beabsichtigt; desgl. S. 101, T. 2—3: abér.

S. 98, T. 1. Text: Hndschr. und Dichter: »der«, Orig.-Ausg. »er«.

S. 98, Accol. 3, T. 2—3, r. Hnd. Der Bogen steht in Vorl. 1 und 3 nur über *g* und *d*; er wurde von uns verlängert, so dass er schon vom Achtel *a* ausgeht, wie an den übrigen gleichen und ähnlichen Stellen.

Um die besonderen grossen Feinheiten dieser Fabelballade voll zu würdigen, erheischt dieselbe eindringliches Studium.

Nr. 11. Die Katzenkönigin. Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift, im Besitze des Herrn **R. Lienau** und von diesem freundlichst zur Verfügung gestellt.

2) Der erste handschriftliche Entwurf im Skizzenbuche A, S. 8B;

3) die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe.

Zum Text. Derselbe ist von **Adelbert von Chamisso** (1781—1838), Werke 1869 1, 21: »Katzennatur«, 1806 gedichtet. Die Überschrift »Die Katzenkönigin« rührt zweifellos von Loewe her.

Zur Musik.

Die Accentzeichen sind genau nach der Handschrift gesetzt, d. h. immer <, während die Orig.-Ausg. an Stelle dieser Zeichen > hat.

Bei der Stelle »Schlafe mein Mäuschen« wurde der Bogen in der r. Hnd. allenthalben gleichmässig so gesetzt: [Notenbeispiel], während in der l. Hnd. über den wiegenden Achteln der Legato-Bogen an den wenigen Stellen ergänzt wurde, an denen er fehlte.

S. 102, Auftakt: [Notenbeispiel: 's war] (so nach Vorl. 1 u. 3) höchst eigentümliche Ausdrucksform, im Grunde genommen ein Vorschlag vor dem Vorschlag. Vorl. 2 so: [Notenbeispiel] nachdem die verbindenden Balken der Sechzehntel aufgehoben waren.

S. 102, T. (vollst.) 2—3. Das »Ja, ja« nach Vorl. 1 bei der Katze gross, bei der Maus klein auszuführen; nur S. 107, Accol. 2 findet sich bei der Katze das kleine »ja«; doch schmiegt sich die Katze hier eben listig der Mäusenatur an. Das »Ja, ja« des stillen Beobachters unterliegt lediglich der üblichen Orthographie.

S. 103, T. 4, Pfte. *sf* fehlt in Vorl. 1, steht aber in 3.

S. 105, T. 3, l. Hnd. Der erste Punkt steht in der Hdschr., fehlt aber im Druck.

S. 105, T. 3—4, l. Hnd. Der Bogen steht in der Hdschr., fehlt aber im Druck.

S. 105, l. T., r. Hnd. Vorl. 1: [Notenbeispiel], 2: [Notenbeispiel]. Wir setzen, entsprechend den gleichen Stellen: [Notenbeispiel]

S. 106, Accol. 3, T. 5, Singst. Der letzte Punkt steht nur in Vorl. 1.

S. 106, Accol. 5, T. 3, Singst., drittes Achtel: in Vorl. 2 steht die höhere Oktave von *g*; wir setzen die Note klein hin.

S. 106, Accol. 5, T. 4, der Triller, nicht in den Vorlagen, soll wohl hier fehlen. Wir beziehen auf diese Stelle die Notiz des Komponisten in Vorl. 2 »ohne tr.« —

S. 107, Accol. 2, T. 4. In der Singst. <, im Pfte. >, so in der Hdschr.

S. 107, Accol. 3, T. 4, Singst. ' ' statt . . in Vorl. 1.

Auch **Franz Kugler** (Skizzenbuch; »nach p. 48« S. 10 ff.) hat dies Gedicht, und zwar als Basslied, komponiert.

Nr. 12. Wer ist Bär? Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift, im Besitze des Herrn **R. Lienau** und von diesem freundlichst zur Verfügung gestellt;

2) der erste handschriftliche Entwurf im Skizzenbuche A, S. 20 u. 19B (umgekehrt);

3) die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe.

Zum Text. Derselbe ist von **Willibald Alexis** (W. Häring), Balladen 1836 S. 106.

— Abweichungen: S. 108, 1 dein Thür — 108, 4 ich krieche, ich sause, ich schleiche, ich schwirr — 112, 5 roth, gelb, blau — 113, 5 gnädiger.

Zur Musik [und Textveränderung der Vorlagen]. Die < und > genau nach der Handschrift.

S. 108, Accol. 2, T. 2 »dann«, nach Vorl. 2; so auch der Dichter.

S. 108, Accol. 4, T. 1. Die beiden > im Pft. fehlen in beiden ausgeführten Vorlagen.

S. 110, 4 »ein schwaches Brett ist nur dein Thür« ist nach Vorl. 1 (Vorl. 3 hat »die Thür«) aufgenommen; auch Alexis hat »dein«.

S. 110. Accol. 4, T. 1, Singst. Das erste > fehlt in Vorl. 3 steht aber in der Handschr.

S. 111, T. 1, Text in der Hdschr.: »Wolf ein Luchs«, Schreibfehler der bei der Korrektur abgeändert wurde in »Fuchs«, wie auch richtig in Vorl. 2 steht.

S. 111, Accol. 3, T. 1, »Wiesewachs«, nach Vorl. 2 und dem Dichter aufgenommen.

S. 111, 4 Vorl. 1: »grunen Wald«; ebenso Vorl. 2 und der Dichter; sonach aufgenommen, gegenüber Vorl. 3: »grünen«.

S. 112, T. 2, Pft. Dieses *sfp* fehlt in Vorl. 3, steht aber in 1.

S. 112, T. 3, l. Hnd. Bogen nur in Vorl. 3.

S. 113, T. 1 r. Hnd. Zweite Note der Triole in Vorl. 3 *e*, Druckfehler, in der Hdschr. richtig *d*.

S. 113, Accol. 3, T. 1. Die *sf* nach Vorl. 1, während 3 im Gesang kein Vortragszeichen und im Pft. *sfp* hat.

S. 113, vorl. Takt, Pfte. Die beiden Staccato-Punkte sind aus Vorl. 1 entnommen.

S. 113, vorl. T. in Vorl. 2 nachdem die ursprüngliche Fassung der Singst. (wie nachmals in Vorl. 1 u. 3) korrigiert worden, ist die tiefere Oktave *a* gesetzt; in Vorl. 1 aber durchgestrichen.

Die etwas rätselhaften Schlussworte dieser Tierballade finden keine erschöpfende Erklärung, wenn hervorgehoben wird, dass man dem Bären in Fabeln und Mären ähnlich wie dem Ziegenbock hin und wieder das Prädikat »gnädiger Herr« zukommen lässt; — ob man bei der ganzen Sachlage der Fabel an das jus primae noctis, wie von einer Seite betont wird, zu denken hat?

D. Balladen aus Tier- und Blumenwelt.

Nr. 13. Der Gesang. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von **W. Paul**, Dresden. (»Heinrich der Vogler. Der Gesang. Urgrossvaters Gesellschaft. Drei Balladen von N. Vogl, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt und dem Freunde Herrn Assessor Justus Güntz in Dresden gewidmet von Dr. Carl Loewe. Op. 56. Nr. 2. Pr. 10 Gr. Eigenthum des Verlegers. Eingetragen in das Archiv der vereinigten Musikalien-Verleger. Dresden, bei Wilhelm Paul. 208. 209. 210«.)

2) Alte Handschrift der Singstimme, aus Loewes Nachlass.

Zum Text. Derselbe ist verfasst von **Johann Nepomuk Vogl**, Balladen und Romanzen 1835 S. 67 = 1851 S. 529. — Abweichungen: S. 115, 1: Das ist wohl — 115, 4 »Du bring« bis »fein« fehlt in der Ausgabe von 1851; (die zweite Strophe war ursprünglich um 2 Verse länger als die 1., 3., 4., 5. Strophe, später fiel sie um 2 Verse kürzer aus.) — 117, 5 die Lerche aus der Luft — 119, 1 schon sitzt um ihn ein Schüler-Heer.

Vogl bringt diese seine Dichtung unter seinen »frommen Sagen«; **Loewe** schreibt in seiner Abhandlung über Vogelstimmen u. A.: »Die Variabilität der Melodien in den

verschiedenen Vögelgattungen verdient schon im Allgemeinen unsre Bewunderung. Welch ein Reichthum von Melodien ist erforderlich, um einer jeden Gattung eine bestimmte, ihr allein eigene Modulation und Wendung zu verleihen, abgesehen von der Klangfarbe welche gleichfalls zur Unterscheidung der Gattungen beiträgt. Wir bewundern hier gleichfalls den Reichthum der Natur ebenso, wie in andern Gegenständen.

Lieblich versinnlicht der Dichter **N. Vogl** in einer artigen Legende: ‚Der Gesang‘ die Art und Weise, wie der Herr den Vögeln am 5. Schöpfungstage durch einen Engel, den er sendet, den Gesang beibringt, indem dieser auf einem Rohre (gracili avena) allerlei Weisen vorbläst, die sie sich dann sofort aneignen«.

S. 115, Accol. 2, T. 3, r. Hnd.: . Die Punkte waren zu tilgen.

S. 119, Accol. 5, l. T. Hinter »sich« kein Komma, sondern gemäss der Vorl. erst S. 120, T. 2; L. weicht hierin vom Dichter ab.

Nr. 14. Schwalbenmärchen. Vorlagen: 1) Der handschriftliche Entwurf im Skizzenbuche A, S. 32B und 33;

2) die Original-Ausgabe im Verlage von **F. W. Betzhold,** Elberfeld; jetzt **Friedrich Hofmeister,** Leipzig, — wie auch die beiden folgenden Nummern.

Der Gesamt-Titel dieses eigenartigen Opus 68, dessen drei Nummern immer wie äussere Verwandtschaft mit einander zeigen (man vergleiche z. B. die letzten Noten der Singst. in Nr. 1 und Nr. 3) lautet:

»Drei Balladen Nr. 1. Das Schwalbenmährchen. Nr. 2. Der Edelfalk. Nr. 3. Der Blumen Rache von Ferdinand Freiligrath für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt und der Frau Landraethin Caroline von Stülpnagel-Dargitz auf Lübbenau hochachtungsvoll gewidmet von Dr. C. Loewe. Op. 68. Eigenth. d. Verl. Eingetr. in d. V.-A., Elberfeld bei F. W. Betzhold. Pr. $1^{1}/_{3}$ Thlr. Einzeln: Nr. 1 & 2 à $^{5}/_{12}$ Thlr., Nr. 3 $^{2}/_{3}$ T. Invent. u. lith. Fr. Krätzschmer in Leipzig«. Einige ganz alte Exemplare vom »Schwalbenmärchen« sind noch ohne die bildnerische Umrahmung. Letztere, in reicher Ausstattung in zwei verschiedenen malerischen Ausführungen, deren spätere (Kupferdruck) eine ziemlich genaue Nachbildung des älteren künstlerisch wertvollen Bildwerkes (Lithographie). Während das »Schwalbenmärchen« unten durch dahinschiessende Schwalben gekennzeichnet ist (darunter in der ersten Ausführung der Nil oder das Meer), und oberhalb des Titels im Blumengeranke die Fürstin mit dem Edelfalken zu schauen ist, umrahmen die Rache begehrenden Blumengestalten das ganze Blatt. Links unten inmitten der einem Kelch in Fülle entragenden Blumen hebt sich aus dem »Purpurschooss der Rose« die schlanke Frau; darüber tritt der kecke Ritter mit Schwert und Pickelhaube aus dem Helm des Eisenhutes; links oben neben der Kaiserkrone jener Scepterträger; oben rechts, aus der blauen Iris folgen schwertbewaffnet seine Jäger; darunter zwischen hangendem »Türkenbund« der Neger mit halbmondgeschmücktem Turban; rechts unten schwankt das Mädchen aus der Lilie mit Schleier und Reiherfeder; zur Seite unten rechts und links entschweben den Blumen je zwei lustige Elflein, und unten endlich schwebt ein Amorettenknabe aus der betäubenden Narzisse empor.

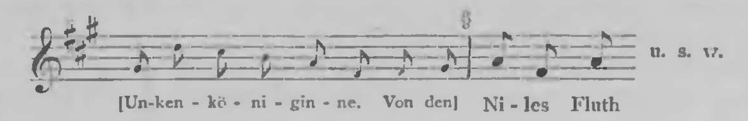
Zum Text des »Schwalbenmärchens«, Op. 68 Nr. 1.

Der Dichter ist **Ferdinand Freiligrath** (1810—1876), Gedichte, 8. Auflage S. 58 = Gesammelte Dichtungen 1871 1, 38. Freiligrath verfasste die Dichtung in Unkel am Rhein, wo er dasselbe hart am Rhein gelegene romantische Haus bewohnte, in welchem jetzt seit Jahren Loewes geistvolle Tochter Julie lebt. — Abweichungen: S. 122, 1

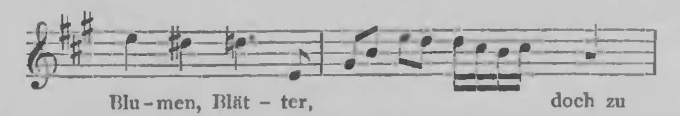
Wasserspinn' — 122, 2 Unkenkönigin — 123, 2 Origin.-Ausg. hatte: Frühlings-Donner — 127, 5 Krokodill (so auch Orig.-Ausg.). —

Zur Musik.

S. 122, T. 1. Schon in Vorl. 1 von Loewe als $^8/_8$-Takt bezeichnet. Die »Entwürfe« Loewes gewähren uns nicht selten einen klaren Einblick in die Werkstätte des Balladenmeisters und seiner Schaffensweise. Gerade der Entwurf zu seinem »Schwalbenmärchen» ist in dieser Hinsicht höchst belehrend. [Bei nachstehender Analyse der Loewe-schen Entwurfs-Methode wäre es wünschenswert, den Balladentext zur Hand zu nehmen.] Loewe wählt die zweite Accolade einer Notenseite, um den Anfang der Ballade, also das Hauptthema derselben, zu skizzieren, im vorliegenden Falle ohne Worttext. Erst dort treffen wir auf Worte, wo dies erste Balladenmotiv zugleich von einer oder mehreren der späteren Strophen zum Teil mitbenutzt werden soll. So finden sich an der Stelle, wo man die Worte erwarten müsste: »Von den edelsten Metallen« für die Silben »edelsten«: »Niles Fluth«; darüber ein §-Zeichen:



Man sieht hieraus, dass es Loewe bei seinem allerersten Balladenentwurf stets auf zweierlei ankam: dem Ganzen die Einheitlichkeit zu wahren, mit welcher Kunst er ja in den meisten seiner Balladen eine unerreichte Grösse der Meisterschaft bekundet, und das staunenswerte Talent, mit seinen Mitteln hauszuhalten. Die kleinen, und doch so bedeutsamen, Abänderungen in der Melodie, die bei diesem seinem Haushaltungsgesetz den gleich laufenden und ähnlich lautenden Strophen je nach Charakterisierungs-Bedürfnis zu Teil werden, sind zugleich in sinniger Weise angebracht. Darnach finden wir an der Stelle, wo wir die Worte suchen würden »Reif ihr [Haupt umzogen]« S. 122, Accol. 3 über der Singst. die Worte: »wir matt« und darüber die Notiz: »bleibt in *Fis*-moll«. Thatsächlich haben wir hier (S. 126, Accol. 3) die durch die veränderte Stimmung bedingte Abänderung der Melodieführung in *Fis*-moll. Sodann stossen wir im weiteren Fortgang beim zweiten Balladenmotiv (oben ein § als Merkmal) auf die Worte: »Alles grüsst dich«, bekanntlich zur vorletzten Strophe gehörig. Hier nämlich benutzte der Meister in höchst glücklicher Weise das zweite Motiv »denn der Lenz er[schien, die Schollen]«, indem er den Melodieteil der hier in [ ] gebrachten Worte, bei der Wiederholung in der vorletzten Strophe der Begleitung zuweist. Wir lesen dort wieder Worte; sie lauten mit der Melodie:



Hier ist die Fortsetzung des zweiten Motivs, in Worten lautend: »sind zerflossen [» Blüthen zit]tern« mitbenutzt, doch so, dass wiederum der zu den eingeklammerten Silben gehörige Melodieteil in der vorletzten Strophe von der Begleitung in Anspruch genommen wird. Die Schlusssilbe »tern« gehörte unter einem Viertel *a*; L. lässt für den Zweck der vorletzten Strophe ruhig das Viertel *a* stehen und setzt die beiden Worte »doch zu«, dem je ein Achtel *a* zukommt, darunter. Endlich benutzt er die erste Accolade dieser Studienheft-Seite, wo er dann mit »meist der Grüsse viele« u. s. w. die Ballade zu Ende führt. An jener Stelle wiederum in Accol. 4, wo die Worte »doch zu« zu lesen sind, führt er die Ballade über zu dem, dumpfe Tropenschwüle hauchenden und das buntfarbige Nilleben

mit unübertroffener Meisterschaft uns widerspiegelnden Mittelsatz. Der Entwurf hierzu schreitet auf S. 33 des Studienheftes fort bis zu den klagenden Tönen der Memnonssäule, dann folgt § Aus des als äusserer Schluss der ganzen Ballade, mit dem §-Zeichen zurückweisend auf jene früher verzeichnete Stelle »Niles Fluth«.

S. 122, l. T. > nicht in der Vorl. ergänzt nach S. 126, l. T.

Das »Schwalbenmärchen« ist von Seiten der hervorragenden Musikästhetiker stets als eines der grössten Meisterwerke gefeiert worden.

Nr. 15. Der Edelfalk. Vorlagen: 1) Der handschriftliche Entwurf im Skizzenbuche A, S. 33 B und 34;

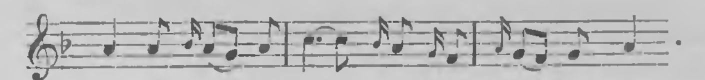
2) die Original-Ausgabe im Verlage von **F. W. Betzhold,** Elberfeld; (wie Nr. 14).

Zum Text. Derselbe ist verfasst von **Ferdinand Freiligrath,** Gedichte 1864 S. 62 = Gesammelte Dichtungen 1871 1,54: ‚Der Falk'. — Abweichungen: S. 133, 5 begleiten; mit seiner krummen Klau muss er.

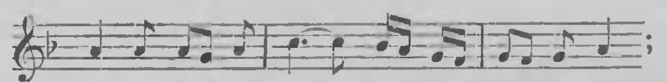
Zur Musik:

S. 128, Accol. 4, T. 2, Singst. 5. Note in Vorl. *d* (statt *c*), Druckfehler.

S. 128 letzter und 129 erster Takt in der Singst. Die Vorschläge stehen in der Vorl. an dieser und den ähnlichen Stellen folgendermassen:

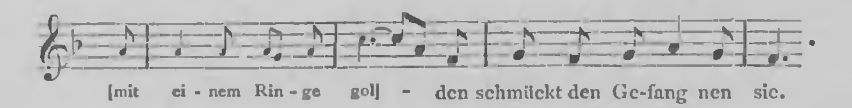


Wir haben für den Text unserer Ausgabe den ersten und letzten dieser Vorschläge als kurze bezeichnet, die beiden mittleren aber sind als lang aufzufassen. Die Bestätigung der Richtigkeit dieser Auffassung bietet Loewes Entwurf zu dieser Stelle; er lautet (Studienheft A, S. 33 B):

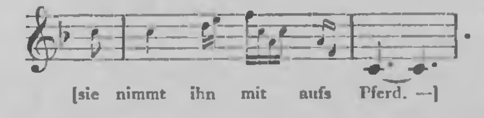


schon die verbindenden Sechzehntel-Balken beweisen solches.

Bemerkenswert sind noch folgende Stellen, in denen der Entwurf von der Original-Ausgabe abweicht, vgl. mit S. 132, Accol. 3 die Fassung des Entwurfs, welche wir unserer Ausgabe einverleibten:



und mit S. 133, Accol. 3:



S. 133, Accol. 3, T. 4. Statt des kurzen Vorschlages vor »Edelknappe« in Vorl. 1 ein *w*.

Eine höchst fesselnde Erzählung über die Entstehung dieser Ballade hat Loewes älteste Tochter **Julie** uns geboten (mitgeteilt von **August Wellmer** im »Daheim« 1882 Nr. 29). Die Ballade wurde auf einer Jagd, die der Landrat von Stülpnagel-Dargitz bei

seinem Gute Lübbenow in der Uckermark im Jahre 1839 veranstaltet hatte, von Loewe komponiert.

Der Vortrag des »Edelfalk« gehört u. a. zu den herrlichsten Meisterleistungen der grössten Balladensänger der Gegenwart **Eugen Gura** und **Lilli Lehmann.**

Nr. 16. Der Blumen Rache. Vorlagen: 1) Der handschriftliche Entwurf im Skizzenbuche A, S. 40B, 40, 39B und 39;

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **F. W. Betzhold,** Elberfeld (wie oben).

Zum Text. Derselbe stammt von **Ferdinand Freiligrath,** Gedichte 1845 S. 64 = 1864 S. 47 = Gesammelte Dichtungen 1871 1, 41. — Abweichungen: S. 138 u. f. folgt hinter »Pickelhaube« eine Umstellung. Auf der Haube nickt die Feder von dem silbergrauen Reiher. Aus der Lilie — 143, 1 »Rache! Der Gesang verstummt; sie neigen sich zu der Entschlafnen« bis »Flüstern wieder«. Dann erst folgt: »Welch ein Rauschen« u. s. w.; sonach folgt erst 144, 1 »Stiller wird es nun« (so Loewe für »Der Gesang verstummt«) — 145, 2, die Schemen weichen (L. »Die Geister«) — 145, 3 Lieblichste; Orig.-Ausg. mit kleinen l; wir folgen dem Dichter.

Zur Musik.

Hier zeigt gleich der erste Entwurf die fürs Allgemeine wie fürs Einzelnste mit genialster Sicherheit schaffende Meisterhand Loewes; wie er die Sache der höheren Eingebung gemäss hinwarf, so ist sie auch geblieben. Gleich bewundernswert ist die epische Darstellung des Vorganges wie die dramatische Belebung der Scene durch die Blumengeister; die betäubende Schwüle in dem Schlafzimmer des Mädchens, die durch ihre fortwährend zunehmende Steigerung nach und nach die sämtlichen Blumengeister aus den Blumenkelchen hervorlockt, um mit ihrem Reigen dem Mädchen ihre todbringende »Rache« zu verkünden, entspricht den sich stetig steigernden Fieberfantasien des Mädchens von Schritt zu Schritt. Und wiederum verschmilzt sich mit Beidem die meisterliche Entwicklung der Themen bis zum dramatischen Höhepunkt. Daneben bewährt sich, wie stets, Loewes vollendetste Meisterschaft in der richtigen Würdigung des Wortes. Die Ballade ist nach Stimmungsgehalt und Form, Erfindungskraft und psychologischer Wahrheit ein wunderbares Meisterwerk.

Nr. 17. Blumenballade (Annunciata). Vorlage: Die Original-Handschrift, in Besitz der Königlichen Bibliothek.

Das Werk erschien zum ersten Male 1885 bei **Schlesinger;** es wurde damals dem verschollenen und bei Schlesinger neu herausgegebenen Opus 78 beigegeben.

Zum Text. Derselbe ist von **Joh. Nepomuk Vogl,** Balladen 1851 S. 392: »Schneeglöckchen«. Die Überschrift in der Vorlage »Annunciata«; in der ersten Ausgabe: »Blumenballade (Annunciata)«. In der Anmerkung S. 709 bemerkt Vogl: »Schneeglöckchen. Galanthus Linné, vom griechischen Gala Milch und Anthos Blume: Milchweisse Blume. Englisch Snowdrop, Schneetropfe. Französisch: Galanthe oder noch treffender Perceneige, Schneebohrerin. In der Blumensprache: Neubelebte Hoffnung. Dieses kleine, auf einem 5 bis 6 Zoll hohen Blumenschaft überhängende Blümchen erblüht im Februar und März als Annunciata der anderen Blumen, und welkt noch vor dem Erscheinen seiner schöneren Schwestern«. [Annunciata = Verkünderin des Frühlings.]

Abweichungen: 147, 3 kein Baum noch ist — 150, 4 ist Blümleins Herz — 151, 1—2 Da läutet ohn' Ermatten als Küster — 151, 2—3 aus ihren Gräberschatten.

Über die musikalische Bedeutung der Ballade vergl. meinen »Loewe redivivus« S. 93 ff.

Nr. 18. Der Feind. [Der Mensch.] Vorlagen: 1) Entwurf in Loewes Studienheft B, S. 16B u. 17, Kreideskizze.

2) Die Original-Ausgabe von **Wilhelm Müller,** Berlin (jetzt Schlesinger) Op. 145

Nr. 2. Auf dem Titelblatte die Widmung »Herrn Hofopernsänger **J. Krause**«. Dies war irrtümlich geschehen. Loewe hatte das Werk für den berühmten Bassisten der Berliner Hofoper Kammersänger **August Fricke** († 1893) komponiert und ihm auch die Widmung zugedacht. A. Fricke hat grundlegende Verdienste um die Rettung und Hebung der Loeweschen Musik. (Vgl. Loewe redivivus, S. 188—198). So ist denn die Widmung von Schlesinger später richtig gestellt.

Zum Text: Derselbe rührt von **Christian Friedrich Scherenberg** (1798—1881) her, Gedichte 1. Auflage 1845 S. 6, 2. Aufl. 1850 S. 24. — S. 154, 4 Der »Mensch« beim Dichter fett gedruckt.

Zur Musik. Loewes Entwurf war von vorneherein für tiefen Bass angelegt; doch setzte er die Ballade zuerst im 𝄞-Schlüssel. Erst von der Stelle an »Und Alles schweigt« wendet er den 𝄢-Schlüssel an. L. merkt in Vorl. 1 die Tonarten vor, in denen er die Ballade halten will; zu Anfang »*d* dur«; S. 152, Accol. 3 bei der Stelle »Das Kätzlein klinkt«: »*c* dur«; S. 152, Accol. 4: bei der Stelle: »Der Wolf, er hinkt«: »*h* moll« und »*fis* moll«.

S. 153, Accol. 4, T. 2. Der erste Bogen geht in der Vorlage erst von der dritten Note (*e*) ab, wir lassen ihn schon bei der zweiten (*a*) beginnen, wie den nächsten Bogen.

S. 154, T. 1, r. H. erster Akkord. In Vorl. Viertel mit Punkt. Die Punkte wurden weggelassen in Übereinstimmung mit dem übernächsten Takte und nach Anleitung des Entwurfes.

Mit dieser Ballade, die an Genialität der Erfindung und klassischer Formvollendung kaum von einer anderen übertroffen wird, gewinnen wir, am Schlusse des IX. Bandes stehend, wiederum den Ausblick aus der Märchen- und Traumwelt in des Lebens Wirklichkeit.

Auch nach Fertigstellung dieses Bandes gedenke ich mit dankbarsten Gesinnungen der verehrten Mithelfer. Unter ihnen vor Allem wiederum Herrn **Fr. H. Schneider** und Herrn Professor Dr. **Joh. Bolte** für grundlegende treue Mitarbeit, sodann Herrn Professor **Siegfried Ochs** für gütige Erlaubnis, die Loewesche Original-Handschrift zur »verfallenen Mühle« benutzen zu dürfen, desgleichen Herrn **Robert Lienau** für die Benutzung mehrerer Handschriften (»Teufel«, »Nöck«, »Schwanenjungfrau«, »Kukuk«, »Katzenkönigin«, »Bär«), Herrn Pfarrer **A. Wellmer** für die wichtigen Winke, die er erteilt, Herrn **Harzen-Müller** für freundlichen Aufschluss und endlich Herrn Dr. **L. Hirschberg** für die vielen Hilfeleistungen und Frau **Julie von Bothwell**, Loewes genialer Tochter, für alle Liebe und treue Beratung.

Berlin, den 25. September 1900.

Dr. Max Runze.

INHALT.

Sagen. Märchen. Fabeln. Aus Thier- und Blumenwelt.

A. Sagen.

B. Märchen.

C. Vier Fabelballaden.

D. Balladen aus Thier- und Blumenwelt.



Sagen. Märchen. Fabeln.
Aus Thier- und Blumenwelt.

A. Sagen.

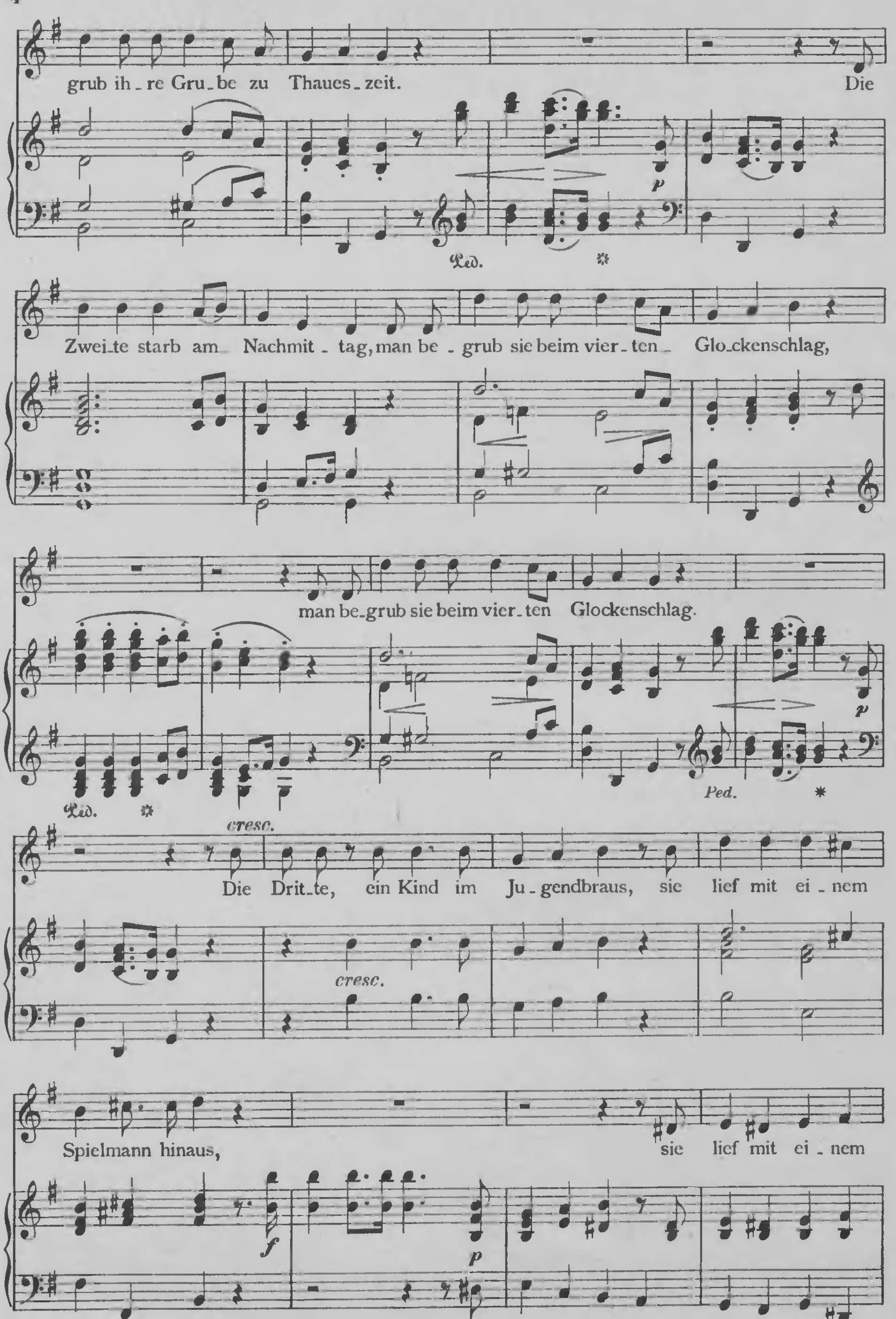
Die verlorene Tochter.

Volksballade, überarbeitet von Anton Wilhelm von Zuccalmaglio.

Frau Generalmajor Natalie Schröder geb. von Seltzer zugeeignet.

Carl Loewe, Op. 78 Nr. 2.
Componirt vermuthlich 1839, erschienen 1840.




grub ih_re Gru_be zu Thaues_zeit.
Die
Zwei_te starb am Nachmit_tag, man be_grub sie beim vier_ten Glo_ckenschlag,
man be_grub sie beim vier_ten Glockenschlag.
cresc.
Die Drit_te, ein Kind im Ju_gendbraus, sie lief mit ei_nem
cresc.
Spielmann hinaus,
sie lief mit ei_nem
Ped.


Spielmann hinaus.
Wohl sie - ben Jah - re
nach der That sie sol - che bit - ter be - reu - et hat, sie
sol - che bit - ter be - reu - et hat.
„Ach
Allegro agitato.
Spiel - mann, las - se er - bit - ten dich, ach spie - le wie - der nach Hau - se mich,
ach spie - le wie - der nach Hau - se mich."


Der
f
Spiel_mann spielte von Ort zu Ort, bis dass sie ka_men an Kö - nigs
p
Pfort, bis dass sie ka_men an Kö_nigs
Pfort.
ten.
sf
Ped.
dim.
p

Und als sie am Tho - re lang - ten an, sie klopfte mit ih - rem

rit. *rit.*

Goldring_lein an, sie klopfte mit ih - rem

a tempo

rit. *rit.*

Gold_ring - lein an: „Wer ist _ da draussen, wer klop - fet an, wer kann mich Ar_me nicht

Andantino.

schla_fen lahn?“ „Es ist ein Mäg_de_lein hübsch und fein, sie möch _ te gern eu - re

Dienst_magd sein, sie möch _ te gern eu_re_ Dienst - magd sein.“_

p


„Das Mägd_lein ist mir zu hübsch und fein, es
möch_te mir frei_en mein Söh_ne_lein, es möch_te mir frei_en mein Söh - ne - lein."—
Ped.
cresc.
f
Der Spielmann that ei_nen ho_hen Eid: „Ich weiss, dass die Maid dein
cresc.
f
Moderato.
p
Söhnlein nit freit." Die Mutter setz_te sich auf die Bank und ding_te die Magd sie_ben
p
Jah - re lang, und ding_te die Maid sie_ben



Jah_re lang. Als nun vor_bei die ge_ding_te Zeit, da
wur_de tödt_lich krank die Maid. „O Maid, wo sind dei_ne El_tern zu Haus, auf
dass wir sen_den Bo_ten hin_aus?“ „Mein Va_ter ist ein Kö_nig am Rhein, ich
espress.
hof_fe, du wirst mir lie_be Mut_ter sein, ich
hof_fe, du wirst mir lie_be Mut_ter sein.“ „Wie
p
Ped.


kann ich dei_ne Frau Mut_ter wohl sein, du trägst ja kein Gold - rin_ge_lein, du
trägst ja kein Gold - rin - ge - lein."
„Hin_ter mei_nem
Bette im Ei_chenschrein, da liegt von Gold mein Ringe_
lein."
Und als die Mut - ter den Schrein er - schloss, wohl
man_che Thrä_ne dem Au - ge ent_floss.
„Ach


Maid, wa_rum hast du nicht e _ her be_kannt, in Sammt und Sei_de hätt ich
dich gewandt, in Sammt und Sei_de hätt ich dich ge_wandt!“
„Wohl Sei_de und Sammt sind viel zu fein, sie he_ben mich nicht zum
Him_mel ein, sie he _ ben mich nicht zum_ Him - mel ein!“
„Ach Tochter, so kamst du die Magd mir herein, mein


sü_ssestes Kind hättst kön_nen du sein, mein sü_sse_stes Kind hättst kön_nen_ du
sein!“ „Nun Mutter, so lei_te bei Nacht mich in's Grab, und
schen_ke dein Mit_leid mir nur hin_ab, und schen_ke dein Mit_leid mir nur_ hin_
ab!“ Es dau_er_te nur drei Ta_ge kaum, lag
Toch_ter und Mut_ter im Gra_bes_raum._

Der Teufel.

Ballade nach dem Koran, Sure I von Carl Siebel.

Die Quelle dieses Gedichtes ist die 2te Sure des Koran, genannt „DIE KUH"— In der Übersetzung von WAHL, Pag. 8, antworten die Engel, nach der Erschaffung des Adam: „Alle Ehre sei dir heilig; was wir wissen, das wissen wir aus deinen Unterweisungen, denn du bist der Allwissende, du bist der Allweise!"— Gott sprach: „Engel, habe ich euch nicht gesagt, dass ich die Geheimnisse des Himmels und der Erde wisse? Und was ihr entdeckt, weiss ich, und auch das, was ihr geheim haltet, ist mir bekannt. Ehrerbietigst nähert euch dem Adam!" Und sie bewiesen ihm alle die befohlene Verehrung, bis auf den „EBLIS" (der hier zuerst fiel). Den EBLIS blähete der Stolz auf, und er ward ungläubig. (Von nun an hiess er SCHEITON, d. i. Satan.) Vergl. die franz. Übersetzung des Koran von GARCIN DE TASSY. Anm. d. Comp.

Op. 129 Nr. 1.

Componirt vermuthlich 1859, erschienen 1860 bis 61.

Andante maestoso.

Nr. 2.




Schar. Und ei - ner sprach: „In E - wigkeit sei un - ser
Gott ge - be - ne - deit!“
Und al - le san - - gen en - gelmild: „Schaut
an, schaut an Je - - ho - - - - vah's
E - - - - - ben - - bild!“ Und vor dem
p
cresc.
dolce
dolce

Men - - - schen neig - - ten sich die En - gel

al - - - - le fey - - er - lich. In - des - sen

Ped. *

tranquillo

Gott in Frie - den ruht; denn was er

rit.

schuf, war schön und gut.

rit. *dim.*

p *dim.*

non forte

Ein

pp *ff* *p.* *p.*


einzger Engel fer_ne stand,
sein hohes Ant_litz ab_ge_wandt.
forte
„Das ist das Bild der Got_teskraft?—
Ich bin die Kraft, die
Tha_ten schafft!— Ich Er_ster aus der En_gel Heer, ich
Er_ster aus der En_gel Heer,
ich soll mich nei_gen, ich soll mich
nei_gen, ich soll mich nei_gen? Nimmer_mehr!"—
Da flohn die
cresc.
piano


En - - ge! al - le fort: voll Stolz blieb er am sel - ben
Ort. „Lass fliehn die En - - gel al - le fort, ich bleib' voll
Stolz am sel - ben Ort! Eh dass ich dir bin
forte
trem.
fpiano
un - terthan, künd' ich dir ew - ge Feindschaft an; ja, off - nen Kampf und schlaue
animato
p cresc.
p cre - - scen -
crescendo
do
List, ja, offnen Kampf und schlaue List, bis dass du mir ge -



p
knech - tet bist."—
Weil die-ser En-gel war zu
sf
pp
gross,
verbannte ihn des Himmels Schoss.
p
p
Ped.
Die an - - - dern En - gel san - gen
p
mild:
„Schaut an,
schaut
Ped.
dolce
an Je - - - ho - - - - - vah's


E- - - - -ben- - -bild!" Vor Men-schen-
dolce
grö- - - -sse beu-gen sie noch heu-te
de- - - -muths-voll ihr Knie, vor Men-schen-
grö- - - -sse beu-gen sie noch heu-te
ritardando
de- -muthsvoll ihr Knie.
ritardando
diluendo
a tempo
rit.
pp

Der Nöck.

Ballade nach einer nordischen Sage von A. Kopisch.

Op. 129 Nr. 2.

Componirt vermuthlich 1859, erschienen 1860 bis 61.

Nr. 3.



Nöck im Re - gen - bo - - - - - - gen! Die

cresc. *f* *dim.*

Bäu - me nei - - - - - gen sich

piano

tief und schwei - - - - - gen, und ath - mend

horcht ___ die Nach - ti - gall, ___ und ath - mend ho - - - - -

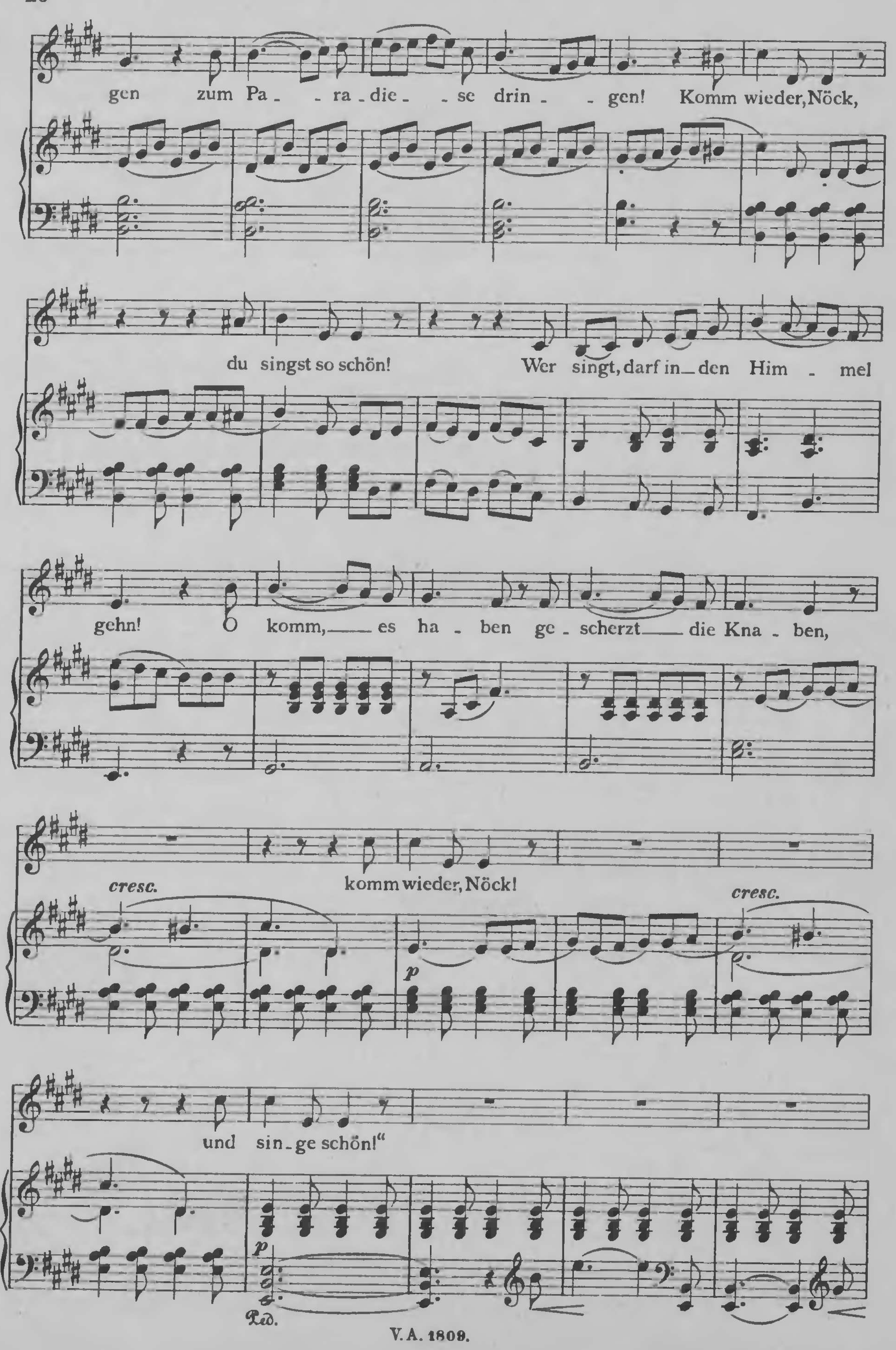
- - - - - - - - - - - - - rcht die


Nach - - - ti - gall!
sf
dim.
pp
Allegretto.
piano leggiero
p
„O Nöck, was hilft das
Sin - gen dein?
Du kannst ja doch nicht se - lig sein! -


cresc.
dim.
Was soll dein Sin_gen tau - gen?"
cresc.
dim.
cresc.
p
cresc.
Der Nöck erhebt die Au - - gen:
Maestoso.
pf
p
p cresc.
ein wenig zurückgehalten
noch mehr
Sieht an die Klei - nen,
be_ginnt zu
un pochettino ritenuto
più rit.
p
sf
sanft und süss trauernd
wei - nen,
und senkt sich in die Fluth hin_
ein.


cresc.
lebhafter
cresc.
Da rauscht und braust der
Was - ser fall,
hoch fliegt hinauf die
forte
Nach - ti - gall.
Die Bäu - - me
he - - ben mäch - - - - tig
die Gip - - fel
grün und präch - - - tig.


wie oben
O weh! es ha - ben die wil_den
come sopra
Kna - ben den Nöck be - trübt im Was - - ser-
fall!
Komm
etwas lebhafter
wie_der, Nöck, du singst so schön! Wer singt, kann in_den
Him - mel gehn! Du wirst mit dei - - nem Sin - - -


gen zum Pa - ra - die - se drin - gen! Komm wieder, Nöck,
du singst so schön! Wer singt, darf in den Him - mel
gehn! O komm, es ha - ben ge - scherzt die Kna - ben,
cresc.
komm wieder, Nöck!
cresc.
p
und sin - ge schön!"
p
Ped.



Tempo primo.

piano

dim.

Tempo primo.

cresc.

f *dim.*

Da

tönt ___ des_ Nö - cken Har - - - fen - schall, und

wie - - - der_ steht der_ Was - - - ser - fall, um -

schwebt von Schaum und Wo - - - gen, den



Nöck im Re - gen - bo - - - - - gen. Die
Bäu - me nei - - - - - gen sich
tief und schwei - - - - - gen, und ath - mend
horcht die Nach - ti - gall, und ath - mend ho - - - - -
- - - - - - - - - - - - - - - - rcht die


Nach - - - ti - gall.
f
dim.
p
Es spielt der Nöck und
singt mit Macht von Meer und Erd und
Him - mel - pracht! Mit Sin - - - - gen kann er


la - - -chen und se - - - - lig wei - nen
ma - - -chen! Der Wald er - be - - - - -
bet, die Sonn' ent - schwe - - - - -
bet. Er singt bis in die Ster - nen -


nacht, er singt bis in die Ster - - - - - -
- nen nacht.

B. Märchen.

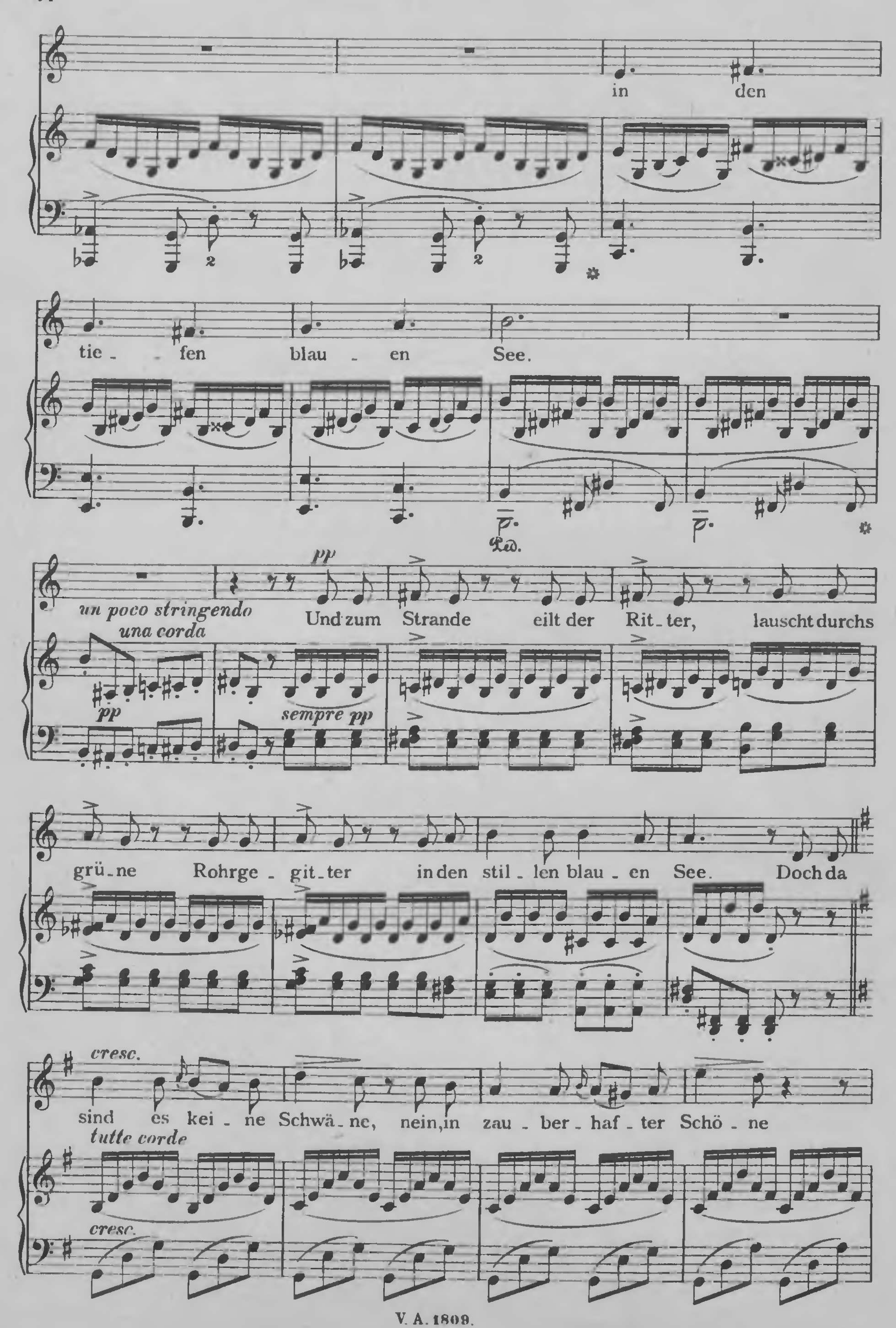
Die Schwanenjungfrau.

Ballade von J. N. Vogl.

Op. 129 Nr. 3.
Componirt vermuthlich 1859, erschienen 1860 bis 61.



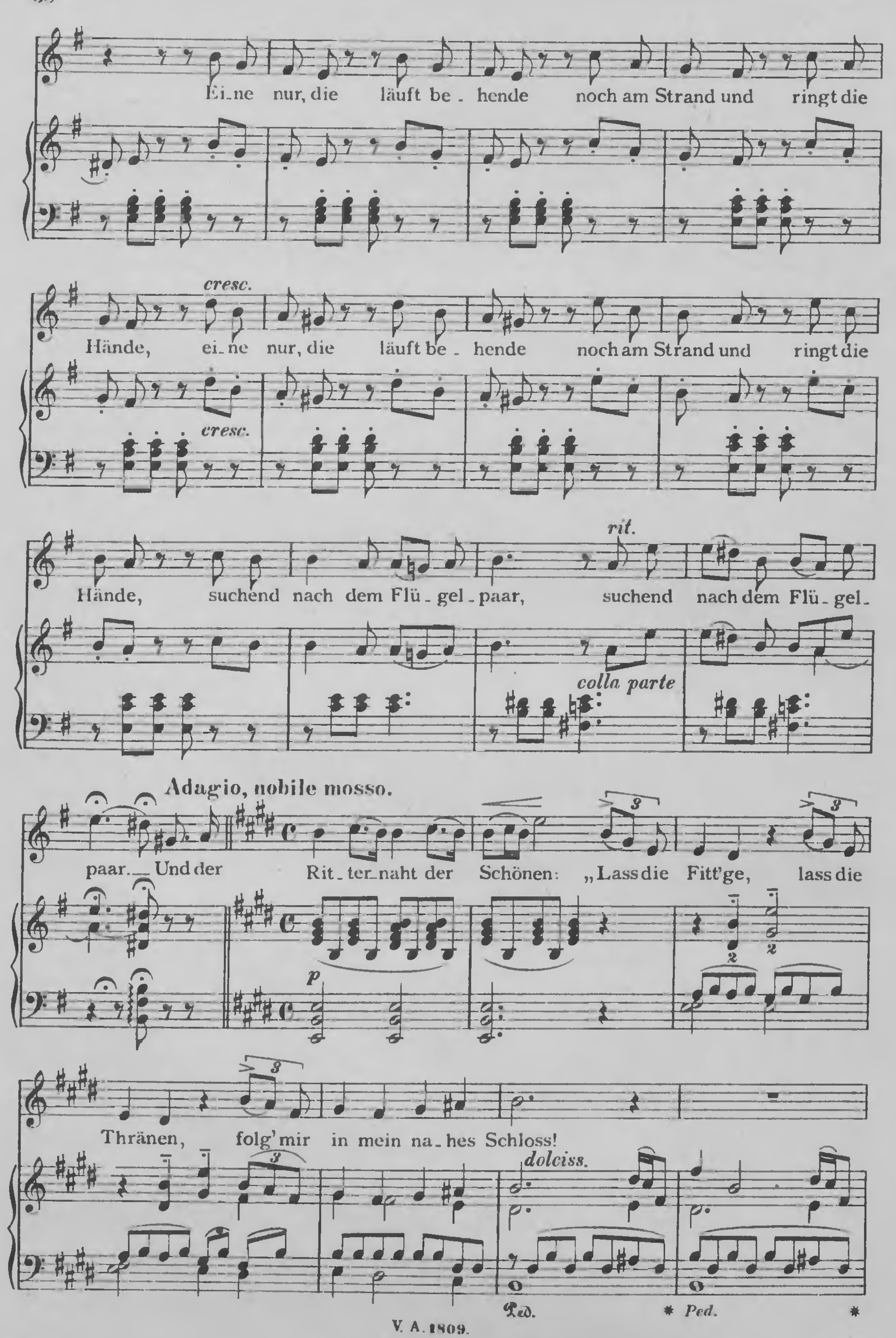

Più sostenuto.
Schrei - en in der hei - tern Mor - - gen-
f
dim.
p
luft?"
ritenuto
a tempo
Schwä - - ne
diminuendo
pp
a tempo
kom - - - men her - - - ge - zo - - gen,
sempre piano
sen - - - ken
sich in wei - - - ten Bo - - gen
simile

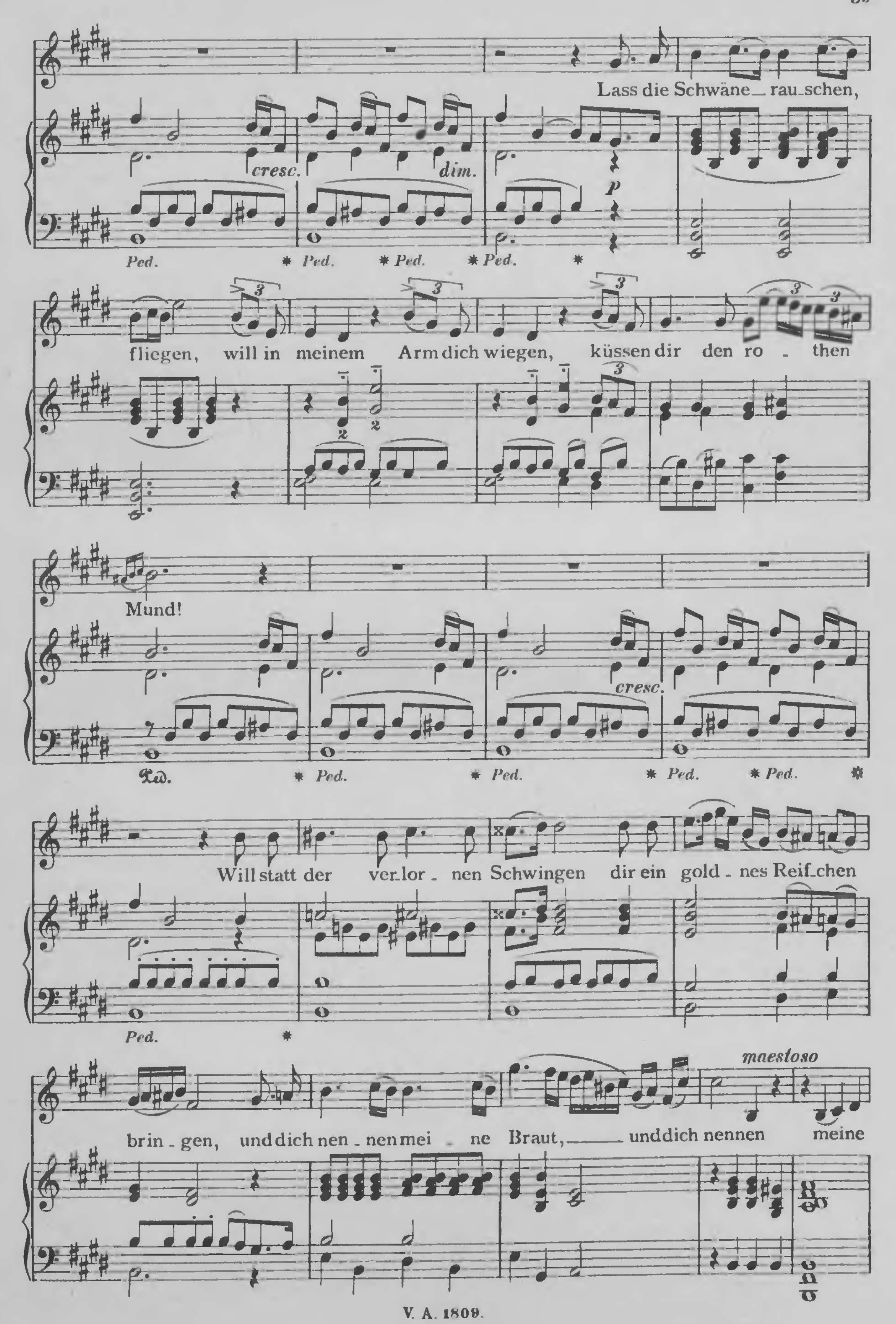

in den
tie - fen blau - en See.
Ped.
un poco stringendo
una corda
pp
Und zum Strande eilt der Rit - ter, lauscht durchs
sempre pp
grü - ne Rohrge - git - ter in den stil - len blau - en See. Doch da
cresc.
sind es kei - ne Schwä - ne, nein, in zau - ber - haf - ter Schö - ne
tutte corde
cresc.


ba - - den Mägd - - lein weiss,
dim.
pp
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.
weiss wie Schnee. An dem Strand die Fitt' - ge
staccato
mano sinistra sempre sopra
lie - gen, während sich die Wel - len schmie - gen
brün - - stig an der Mägd - - lein
sf
Leib.
p
pp
staccato
pp
Und der Ritter, list'ger
sempre stacc.
ten.

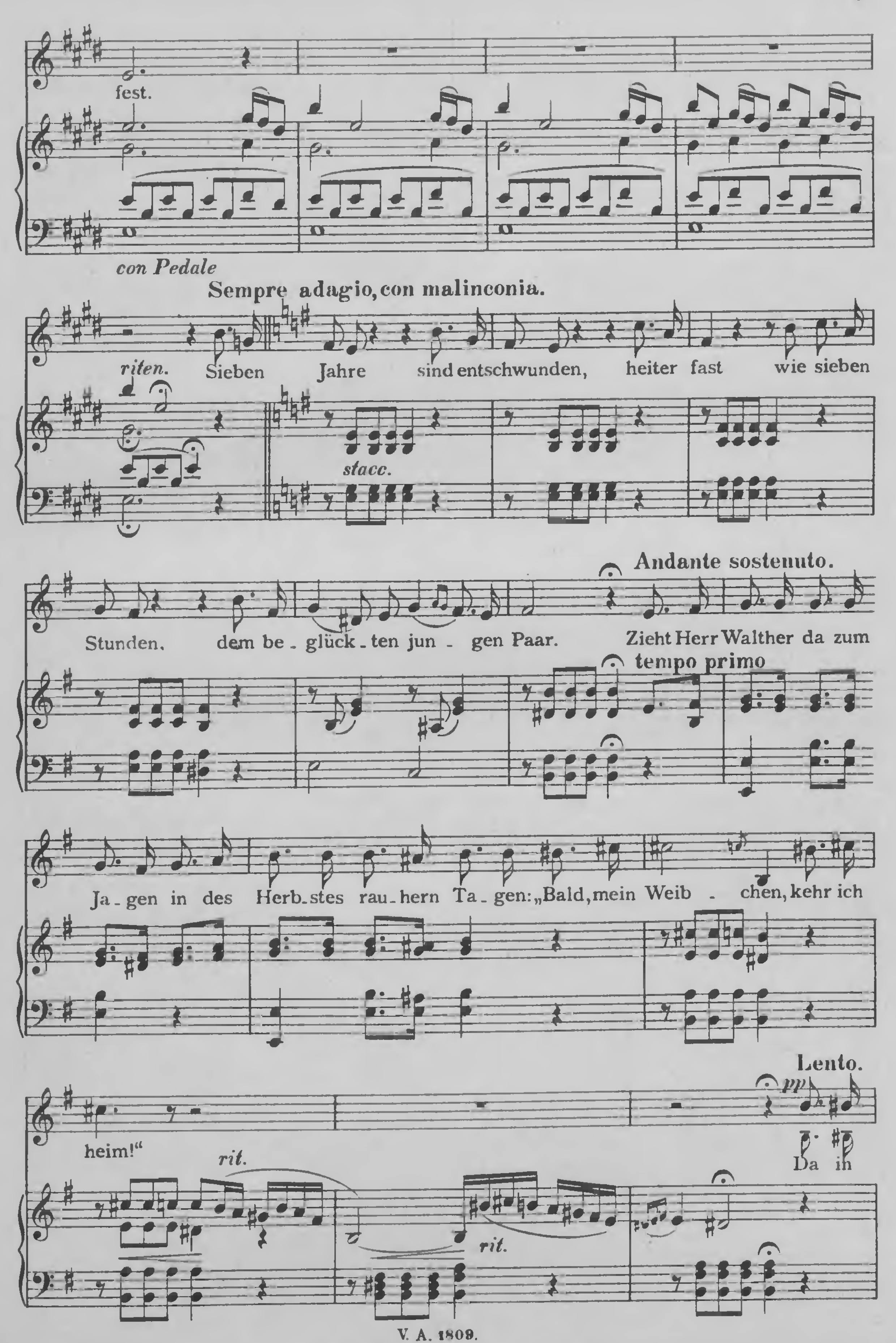

Weise, schleicht sich hin und haschet lei_se sich ein sol_ches Flü_gel-
ten.
ten.
paar.
Seht, die Schö_nen
tau_chen wie_der aus dem See die
wei_ssen Glie_der, rasch, rasch von Fit_ti_gen um-
weht, rasch von Fit_ti_gen um_weht.
Und als
rit.
a tempo
Ped.
con Ped.


Schwä - - ne ziehn in Rei - hen un - - ter
Rau - - schen, un - - ter Schrei - en lu - - stig
sie vom blau - - - - - - - - - - - -
ten.
cresc.
Ped.
tr
- - en See.
f
piano


Ei_ne nur, die läuft be_hende noch am Strand und ringt die
cresc.
Hände, ei_ne nur, die läuft be_hende noch am Strand und ringt die
cresc.
rit.
Hände, suchend nach dem Flü_gel_paar, suchend nach dem Flü_gel_
colla parte
Adagio, nobile mosso.
paar._ Und der Rit_ter_naht der Schönen: „Lass die Fitt'ge, lass die
p
Thränen, folg' mir in mein na_hes Schloss!
dolciss.
Ped. * Ped. *


Lass die Schwäne_ rau_schen,
cresc.
dim.
p
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
fliegen, will in meinem Arm dich wiegen, küssen dir den ro_ then
Mund!
cresc.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Will statt der ver_lor_nen Schwingen dir ein gold_nes Reif_chen
Ped.
maestoso
brin_gen, und dich nen_nen mei_ne Braut,___ und dich nennen meine

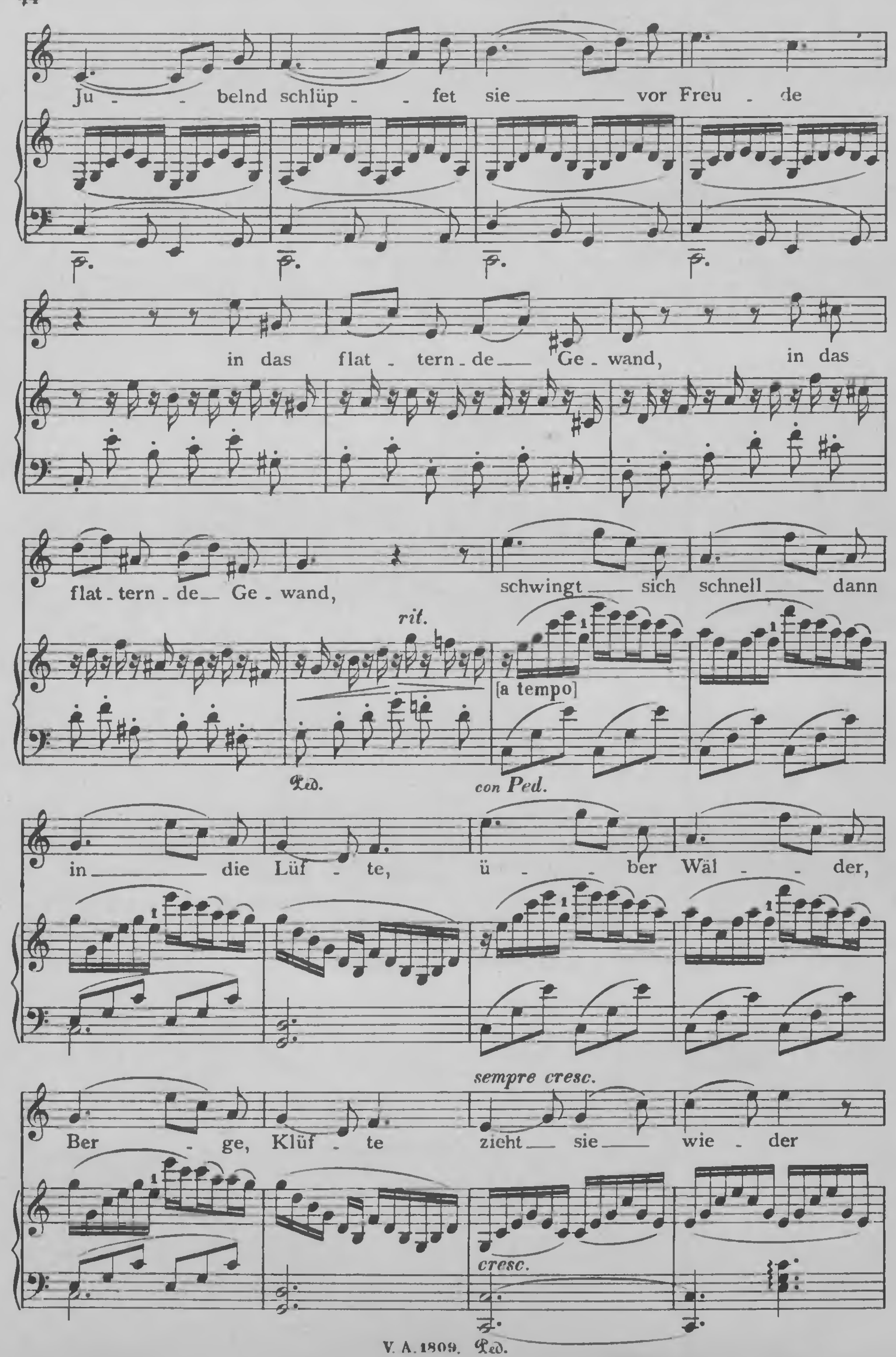

Braut."
pf
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Und ins Aug' dem Jüng_ling bli_cket sie und folgt, von Lieb be_
Ped.
rü_cket, wil_lig ihm ins stol_ze Schloss. Und er brin_get, statt der
Schwingen, ihr das Reif_lein, und es_ klin_gen Horn und Flöt' zum Hoch_zeits_
Cadenza ad libitum. rit.
fest, Horn und Flöte, zum Hoch - - - - - - zeits_
colla parte
p


fest.
con Pedale
Sempre adagio, con malinconia.
riten. Sieben Jahre sind entschwunden, heiter fast wie sieben
stacc.
Andante sostenuto.
Stunden, dem be - glück - ten jun - gen Paar. Zieht Herr Walther da zum
tempo primo
Ja - gen in des Herb - stes rau - hern Ta - gen: „Bald, mein Weib - chen, kehr ich
Lento.
heim!"
rit.
rit.
pp
Da ih



ten.
ten.
ten.
stentato
Schränke, nie ge-se-hen, locket Neugier sie, zu— spähen, was doch
pp stacc.
da verbor-gen sei, was doch da verborgen sei?—
rit.
Allegro.
p stacc.
cresc.
Und sie sieht, o Freu-de, wie-der ih-re
cresc.


Schwingen, ihr_ Ge_fie_der, das am Strand ihr ward ge_raubt._ „Meine
Flü_gel! bei_de, bei_de! mei_ne Flü_gel! bei_de,
bei_de! mei_ne Flü_gel, mei_ne Flü_gel, bei_de,
bei_ _ _ _ _ _ _ _de, beide, bei_de!“



Ju - belnd schlüp - fet sie vor Freu - de
in das flat - tern - de Ge - wand, in das
flat - tern - de Ge - wand,
schwingt sich schnell dann
rit.
[a tempo]
con Ped.
in die Lüf - te, ü - ber Wäl - der,
sempre cresc.
Ber - ge, Klüf - te zieht sie wie - der
cresc.


als ein Schwan, zieht sie wie - der
Ped.
als ein Schwan, zieht sie wie - der
simile
als ein Schwan.
diminuendo
Pedale.
Adagio, con duolo.
Und der Rit - ter sah ent - flie - hen noch den
rit.
Schwan im Heimwärts - ziehen, a - ber nie die Schöne mehr.
tenuto

Jungfräulein Annika.

Ballade nach dem Finnischen von Fr. Rückert.

Herrn Edwin Graf von Hacke auf Alt Ranfft gewidmet.

Op. 78 Nr. 1.
Componirt vermuthlich 1839, erschienen 1840.




Band, von Golde Haut und Haar, von Gol_de Mund und Hand.
Band, von Sil_ber Haut und Haar, von Sil_ber Mund und Hand.
1.u.2. Der
neig_te sich vor ihr: „Komm, Jüngferchen zu mir!“ Sie sprach bescheident_lich: „Ich
komme nicht zu dir. Das ist mir nicht ge_fügt, das ist mir nicht be_dungen, das
ward mir nicht ge_wiegt, das ward mir nicht ge_sungen.“
più moto


Tempo moderato.
3. Jung_fräulein An_ni _ ka sass an dem Brücken_ran _ de, und war_te_te all_
da auf ei_nen Mann von Stan _ de. Stieg Reismann aus dem Fluss, mit
ei_nem Horn von Rei _ se am Haupt, und an dem Fuss mit ei_nem Sporn von
Rei _ se, von Rei_se sein Ge_wand, von Rei_se Bund und Band, von
Rei_se Haut und Haar, von Rei_se Mund und Hand. Der neig_te sich vor


ihr: „Komm Jüngferchen zu mir!“ Sie sprach bescheident - lich: „Ich kom - me gleich zu
sf
dir. So ist es mir ge - fügt, so ist es mir be - dungen, so ward es mir ge -
wiegt, so ward es mir ge - sungen.“ Jung - fräulein An - ni - ka und Reismann sind ein
p
cre - scen
cre - scen
p
- do - - - f
ad libitum
Paar, und ha - ben Reis im Haus voll - auf das gan - ze Jahr.
più moto
[colla parte]
do
f
f
sf

Die Heinzelmännchen.

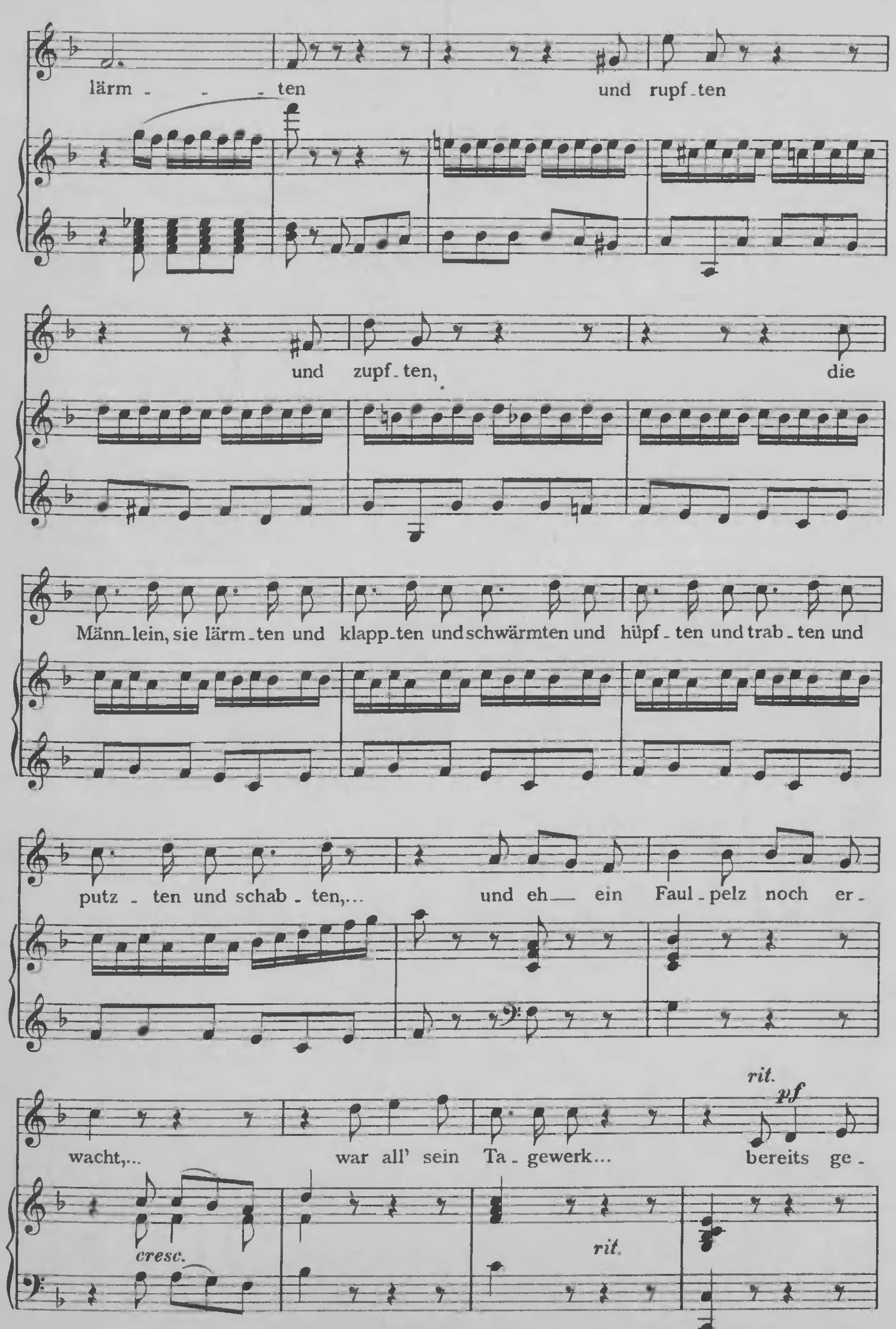
Ein Märchen von A. Kopisch.

Op. 83.
Componirt 1841, erschienen 1842.

Andante con moto.

Nr. 6.




lärm - - ten
und rupf-ten
und zupf-ten,
die
Männ-lein, sie lärm-ten und klapp-ten und schwärmten und hüpf-ten und trab-ten und
putz - ten und schab - ten,...
und eh— ein Faul-pelz noch er-
wacht,...
war all' sein Ta-gewerk...
bereits ge-
rit.
pf
cresc.
rit.


macht!
a tempo
f
cresc.
Ped.
Ped.
dim.
p
Die Zim-mer-leu - te streck-ten sich hin
sf
p
auf die Bank und reckten sich.
p
In-des-sen kam
p


die Geister - schar
und sah, was da
cresc.
zu zimmern war.
Nahm Mei - ssel und
crescendo
Beil
und Sä - ge in
Eil,
nahm Meissel und
sfp
cresc.
sfp
cresc.
Beil
und Sä - ge in
Eil,
sie säg - ten und
sfp
cresc.
sfp


sf
sta - - - chen und hie - ben und bra - - - -
f staccato
chen, sie säg - ten und sta - - - chen und hie - ben und
bra - - - chen, sie säg - ten, sie
sta - chen, sie hie - ben und bra - chen, be -
rapp - ten und kapp - ten, be - rapp - ten und
sf dim.
sf dim.


kappten, vi_sir_ten wie Fal - - - ken und setzten die
cresc.
cresc. assai
fp
Bal - - - ken, eh sich's der Zimmermann ver_sah, klapp! stand das
p
sf
cresc. assai
gan_ze Haus... schon fer_tig da!
mf
dim.
p
f
dim.
p
sf


Beim Bäcker_meister war nicht Noth, die Hein_zelmännchen backten Brot, die
faulen Bursche legten sich, die Heinzelmännchen reg_ten sich und ächz_ten da_
her mit den Sä_cken so schwer, und ächz_ten da_her mit den Sä_cken so
schwer! und kne_teten tüch_tig und wo_gen es rich_tig, und kne_te_ten
tüch_tig und wo_gen es rich_tig, und ho_ben und scho_ben
cresc.
f

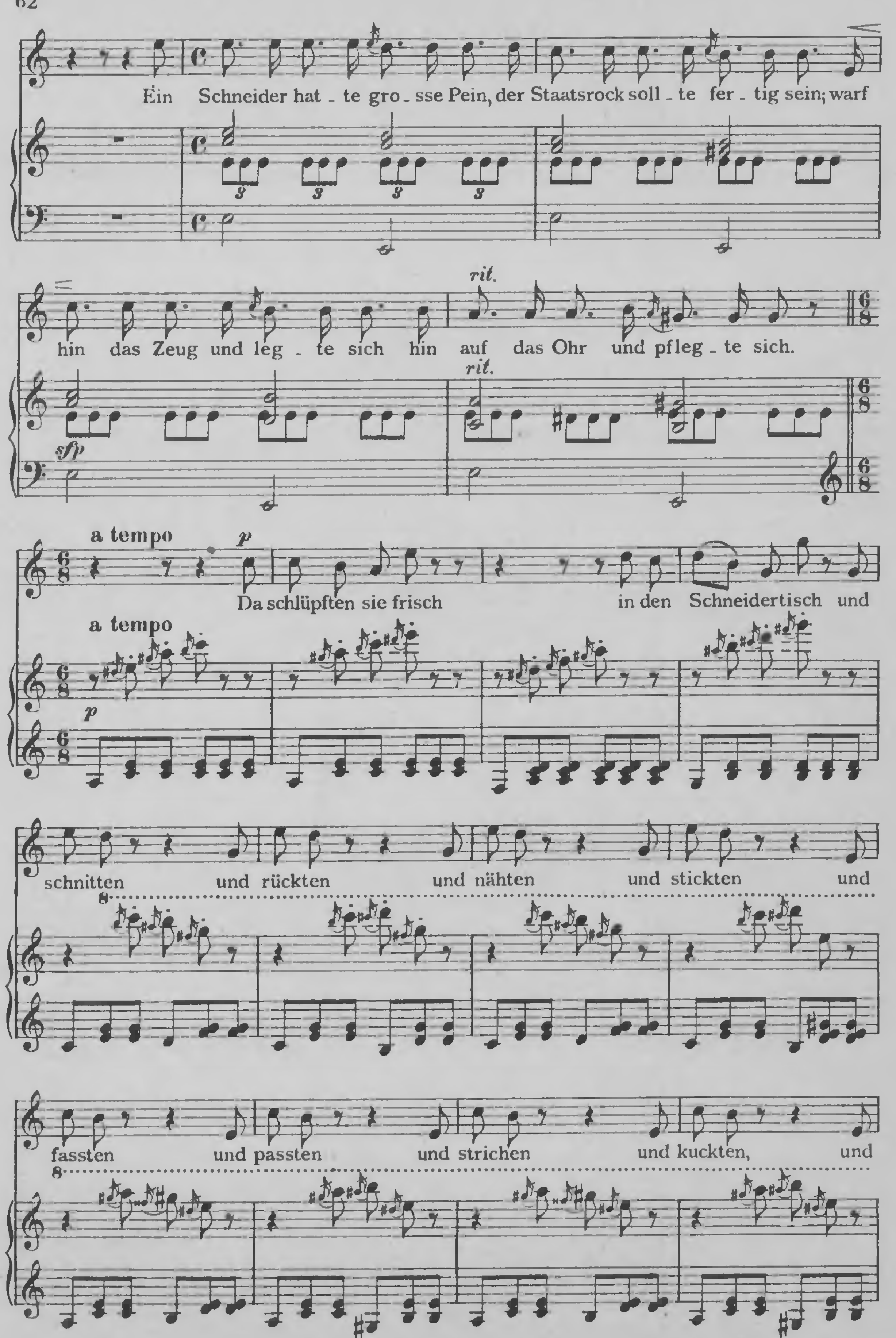

und feg - ten und back - ten und
klopften und hack-ten; die Bur-sche schnarchten
sfp staccato
sfp
sfp
sfp
p
p
noch im Chor, da rück-te schon das Brot, das Brot, das neu - e,
cresc.
cresc.
f
f
f
Ped. * Ped. *
vor!
f
Ped.
Ped.
8
8
p
sf

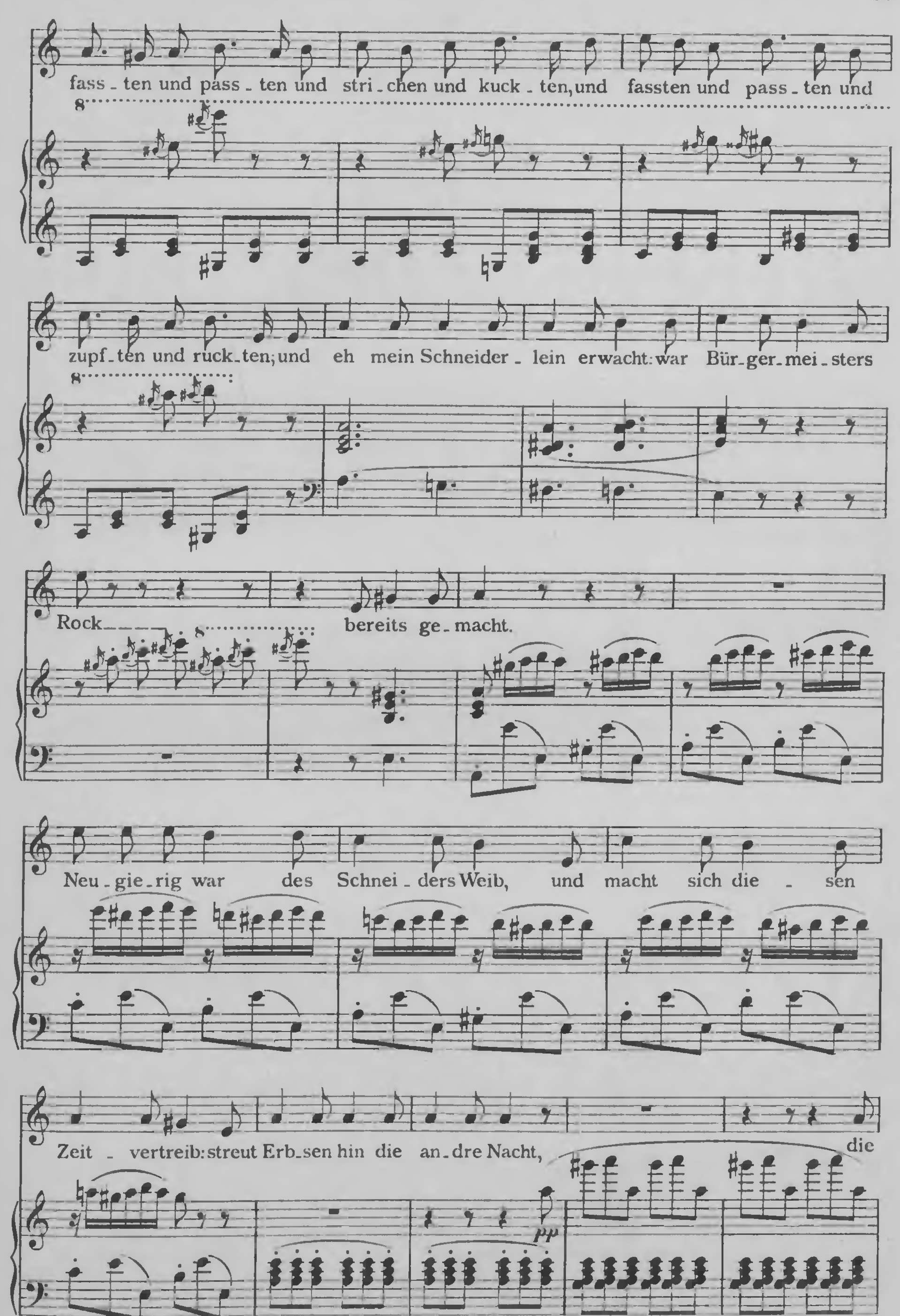

Beim Flei_scher ging es just so zu: Ge_ sell und Bur_sche lag in Ruh. In_
des _ sen ka _ men die Männ _ lein her und hack _ ten das Schwein die
Kreuz und Quer. Das ging so geschwind, wie die Mühl' im Wind: die
klappten mit Beilen, die schnitzten an Speilen, die
spül _ ten, die wühl _ ten und meng_ten und mischten und


stopf_ten und wischten, und meng_ten und mischten und stopf_ten und wischten; und
cresc.
that der Ge_sell die Au _ gen auf:
f
Wapp! hing die Wurst da
ff
schon im Aus_ver_kauf!
p
f
cresc.
cresc.
dim.
p
cresc. assai
sf
f


mezzo
Beim Schenken war es so: es trank der Kü_fer, bis er nie_dersank, am
mezzo
p dolce
hoh_len Fas_se schlief er ein. Die Männlein sorg_ten um den Wein,
p
p
Ped.
und schwe - fel_ten fein al_le Fäs - - ser
ein. Und roll - ten und ho - ben mit Win - den und
✲ Ped.
Klo - ben, und schwenk_ten und senk - ten und gos - sen und
✲


pansch _ ten, und gos _ sen und panschten und meng _ ten und mansch _ ten, und
gos _ sen und panschten und meng _ ten und mansch _ ten; und eh der Kü _ fer noch er _
p
cresc.
wacht: war schon der Wein geschönt und fein ge _
sf
p
dim.
pp
macht.
cresc.
Ped.
dim.
sf


Ein Schneider hat - te gro - sse Pein, der Staatsrock soll - te fer - tig sein; warf
sfp
rit.
rit.
hin das Zeug und leg - te sich hin auf das Ohr und pfleg - te sich.
a tempo
p
Da schlüpften sie frisch in den Schneidertisch und
a tempo
p
schnitten und rückten und nähten und stickten und
fassten und passten und strichen und kuckten, und


fass - ten und pass - ten und stri - chen und kuck - ten, und fassten und pass - ten und
zupf - ten und ruck - ten; und eh mein Schneider - lein erwacht: war Bür - ger - mei - sters
Rock bereits ge - macht.
Neu - gie - rig war des Schnei - ders Weib, und macht sich die - sen
Zeit - vertreib: streut Erb - sen hin die an - dre Nacht, die
pp


Hein - zel-männ-chen kom-men sacht.
Eins
fäh-ret nun aus,
schlägt hin im Haus,
die glei - - ten von Stu-fen, die
plum - - pen in Ku-fen, die fal-len mit
cresc.
dim.


Schallen, die lär_men und schrei_en, die
lär - men und schrei - en, ver - ma - le -
8
f
sf
ff
dei - en. Sie springt hin_un - ter auf den Schall mit
p
Licht: husch, husch, husch, husch, husch, husch husch, husch!
p stacc.


p
ver_schwinden all.
O
pp
pp
Ped.
weh! nun sind sie al_le fort, und kei_nes ist mehr hier am Ort! Man
kann nicht mehr wie son_sten ruh'n, man muss nun al_les sel_ber thun, ein
Ped.
Je_der muss fein selbst fleissig nun sein, muss


cresc.
f
p
rennen und traben, muss kratzen und schaben und
cresc.
f
rit.
a tempo
f
dim.
schniegeln und biegeln und klopfen und hacken und
a tempo
p
rit.
f
dim.
rit.
p
p
espressivo
kochen und backen. Ach, dass es noch wie da_mals wär'! Doch
rit.
p
p
p
Ped.
*
kömmt die schö_ne Zeit nicht mehr!
f

Die verfallene Mühle.

Ballade von J. N. Vogl.

Herrn Stadtdirektor EVERS gewidmet.

Op. 109.

Componirt u. erschienen 1847.

Nr. 7.



dim. *p* *un*

hin - an. Zu ei - ner Müh - le kommt er da, doch

dim. *p* *colla*

poco ritenuto **a tempo**

ist kein Le - ben fern und nah. Zer - fal - len

a tempo

parte *p* *legatissimo*

Ped. *

sind die Gän - ge all, kein Mühl - rad treibt der Was - ser Schwall.

sempre piano

cresc.

Durchs off - ne Dach der Him - mel

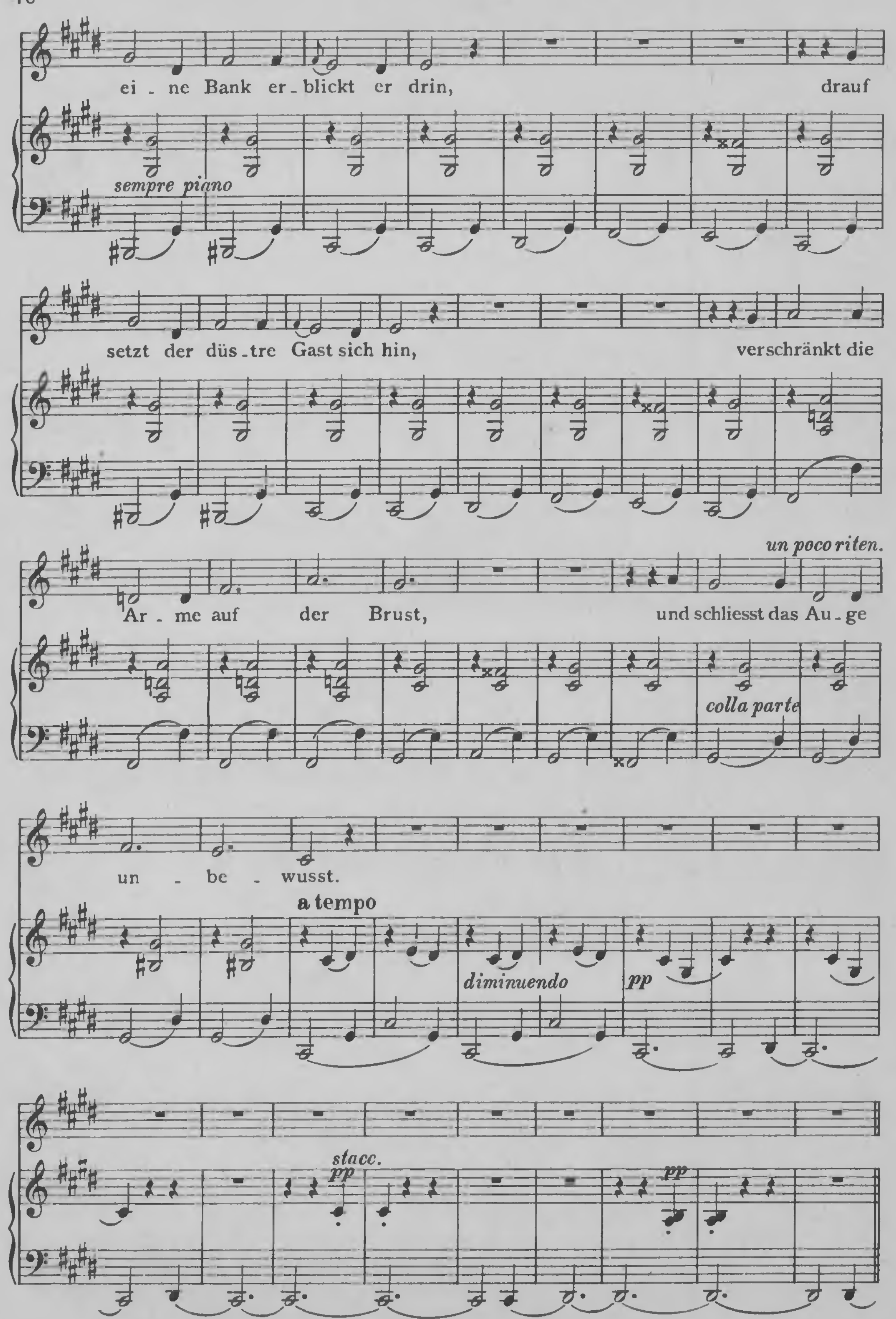
cresc.

f *dim.* *sempre piano*

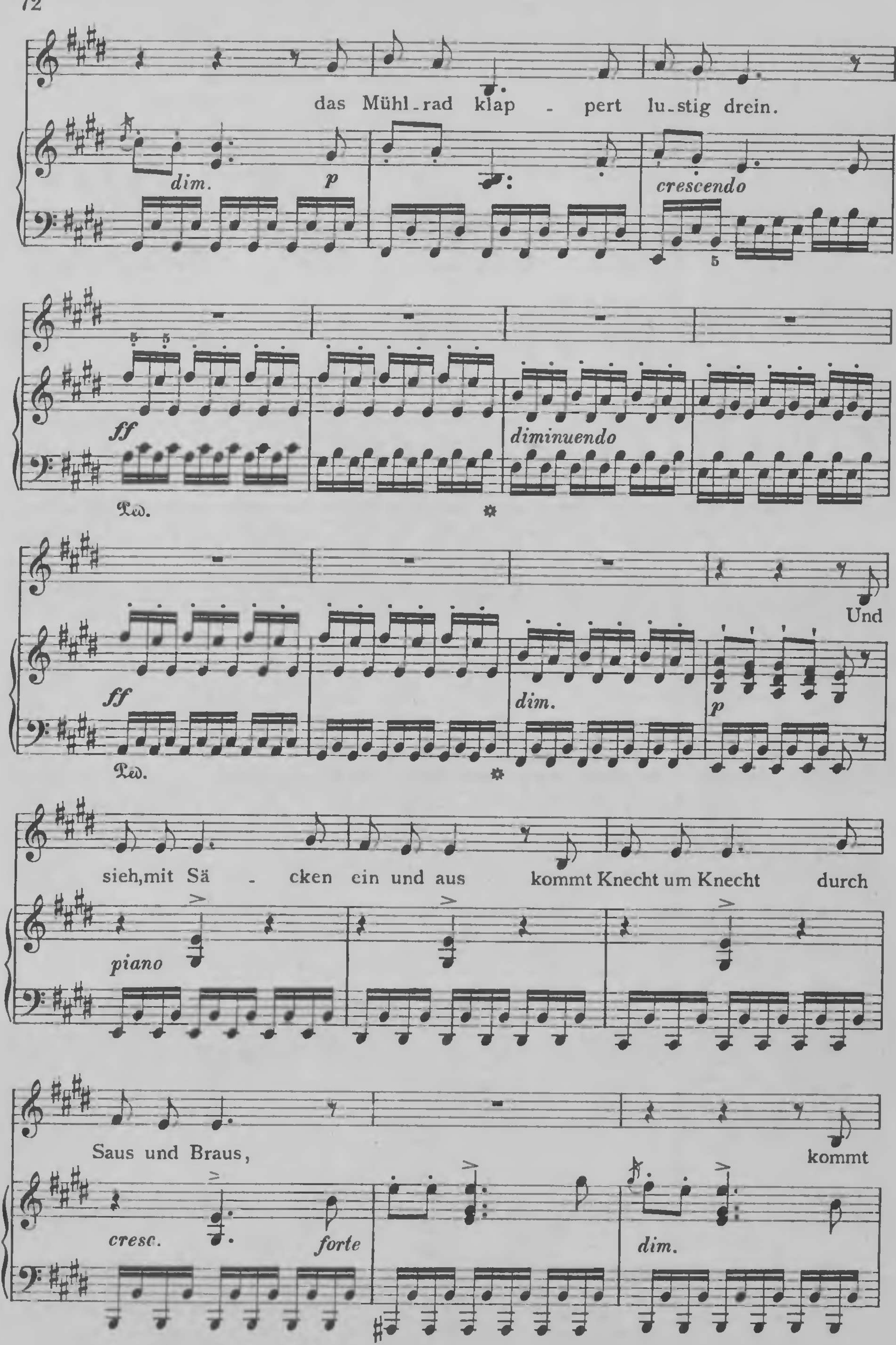
schaut, Getrüm - mer rings und Wu - cher - kraut. Nur

cresc. *f* *dim.* *p*

Ped. *

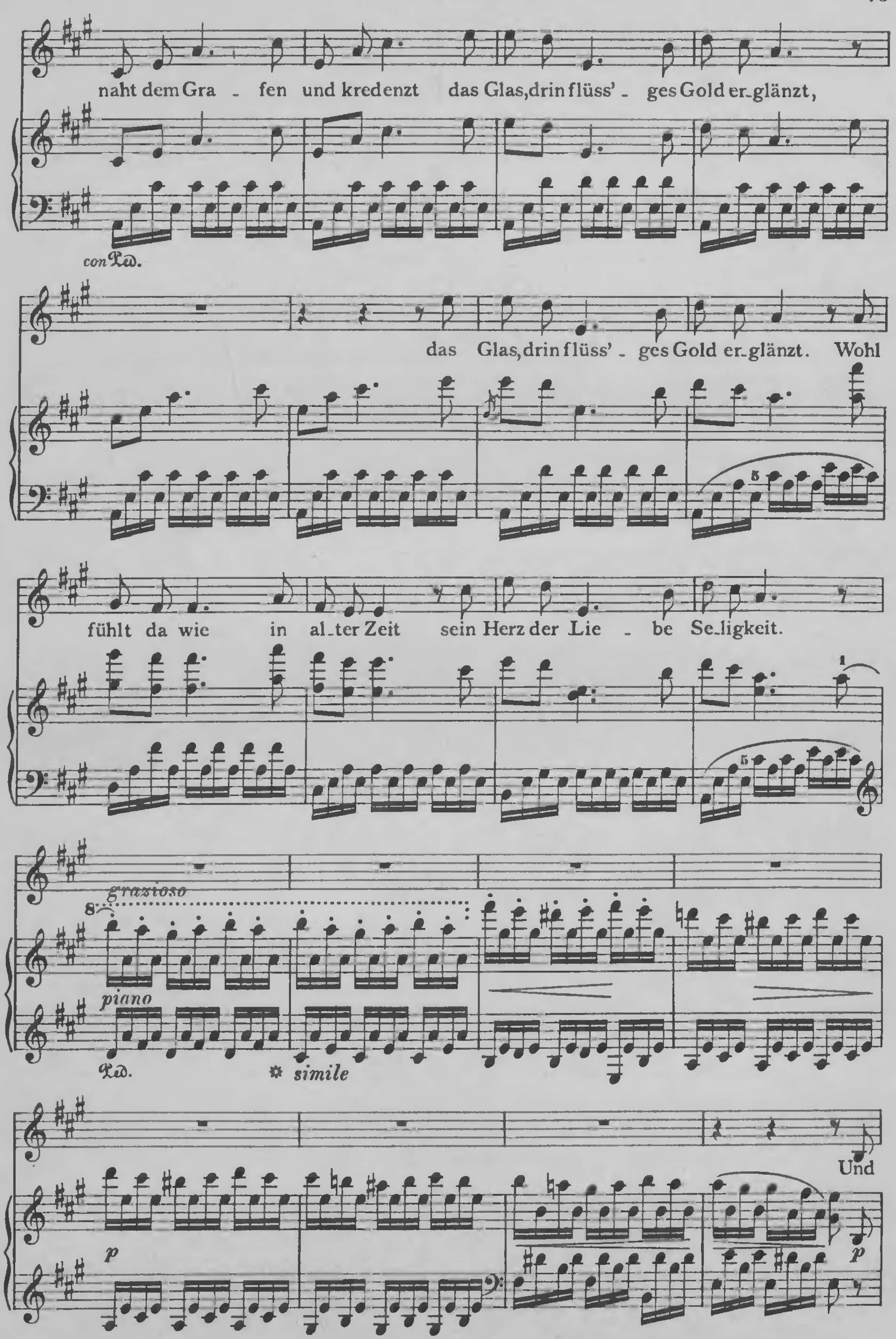

ei - ne Bank er - blickt er drin,
drauf
sempre piano
setzt der düs - tre Gast sich hin,
verschränkt die
un poco riten.
Ar - me auf der Brust,
und schliesst das Au - ge
colla parte
un - be - wusst.
a tempo
diminuendo
pp
stacc.
pp
pp

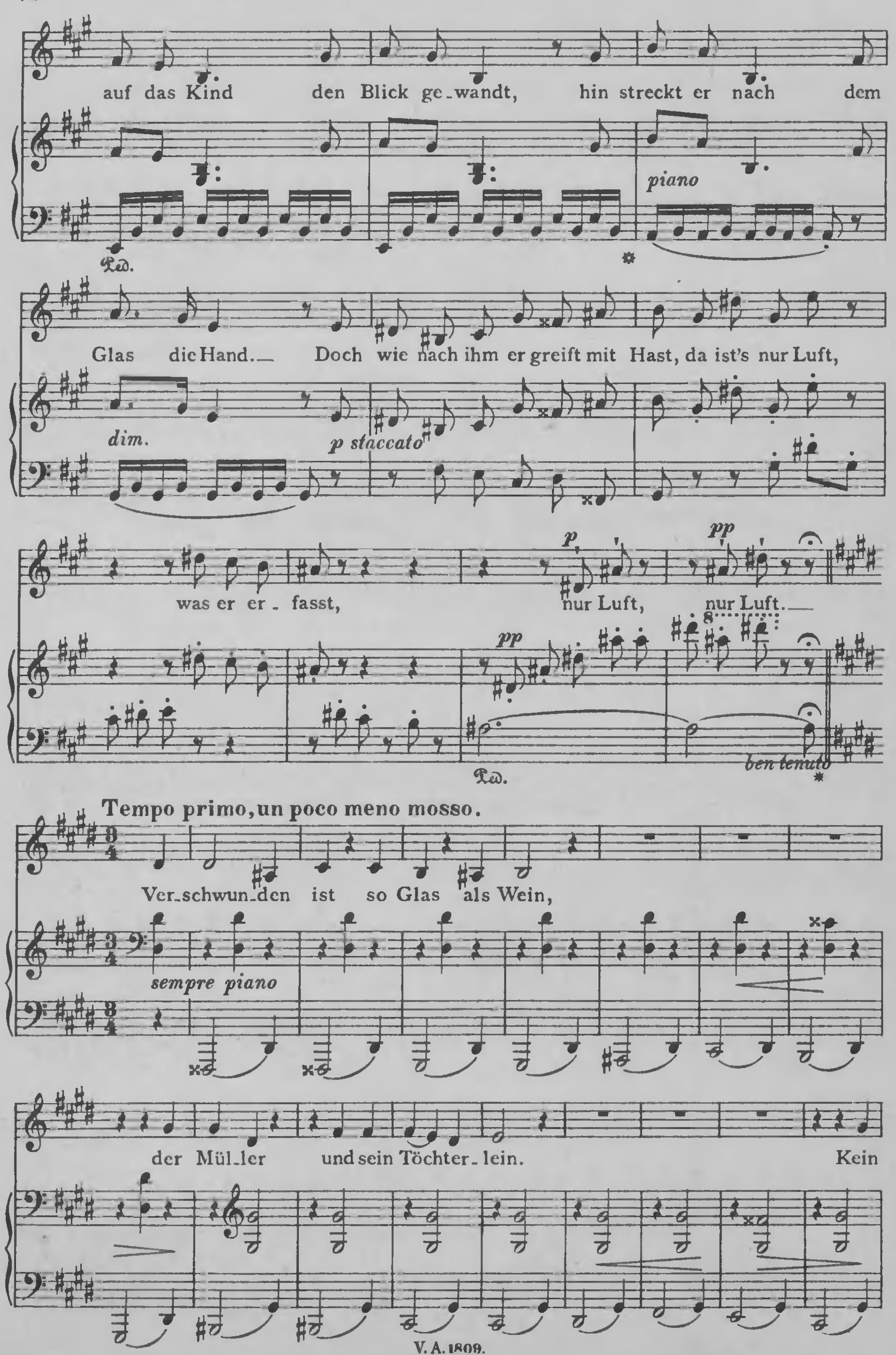

Vivace.
Die sechs ♪ des 3/4 Takts.
sempre pp
p sotto voce
Da wird's le_ben - dig um ihn her, die Wer_ke pol - tern
sempre staccato
dumpf und schwer, die Wer_ke pol - tern
ten.
ten.
ten.
crescendo
dumpf und schwer. Das Was_ser braust, es lebt der Hain, das
ten.
crescendo
dim.
Mühl_rad klap - pert lu_stig drein,
cresc.
f


das Mühl-rad klap - pert lu-stig drein.
dim.
p
crescendo
ff
diminuendo
ff
dim.
p
Und
sieh, mit Sä - cken ein und aus kommt Knecht um Knecht durch
piano
Saus und Braus,
kommt
cresc.
forte
dim.


dim.
Knecht um Knecht durch Saus und Braus; vom Mühlgang, erst noch leer und
wüst, der Mül - ler freund - lich nie - der grüsst.
p
pf
dim.
p
Jetzt
fliegt den Steig her - ab im Sprung sein Töchter - lein, gar frisch und jung,
ten.
ten.
ten.
ten.
grazioso


sein Töchter - lein, gar frisch und jung, das
ten.
ten.
ten.
ten.
* Ped.
* Ped.
*
Antlitz wie der Himmel klar, in Flechten tanzt ihr schönes Haar,
Ped.
* Ped.
* Ped.
* Ped.
*
in Flechten tanzt ihr schönes Haar.
ten.
p
Ped.
* Ped.
* Ped.
* Ped.
*
8
piano grazioso
Ped.
* simile
Das
piano


naht dem Gra - fen und kredenzt das Glas, drin flüss' - ges Gold er-glänzt,
con Ped.
das Glas, drin flüss' - ges Gold er-glänzt. Wohl
fühlt da wie in al-ter Zeit sein Herz der Lie - be Se-ligkeit.
grazioso
piano
Ped.
simile
p
Und
p



auf das Kind den Blick ge_wandt, hin streckt er nach dem
piano
Glas die Hand.__ Doch wie nach ihm er greift mit Hast, da ist's nur Luft,
dim.
p staccato
p
pp
was er er_fasst, nur Luft, nur Luft.__
pp
ben tenuto
Tempo primo, un poco meno mosso.
Ver_schwun_den ist so Glas als Wein,
sempre piano
der Mül_ler und sein Töchter_lein. Kein



Mühl - rad geht, kein Was - ser braust, der

Wind nur durchs Ge - bäl - ke saust. Und

ritenuto lento dim. ritenuto pp ritenuto

a tempo cresc. ritenuto

wie - der auf den Rap - pen dort wirft sich der Graf und rei - tet

a tempo colla parte

a tempo p ritenuto un piano

fort. Er rei - tet stumm den Wald ent - lang und

a tempo p colla parte

poco adagio a tempo

streift ein Thrän - lein von der Wang'!

ben tenuto a tempo ritenuto piano piano

Der Mummelsee.

Ballade von A. Schnezler.

Op. 116 Nr. 3.
Erschienen 1850,
componirt wohl einige Jahre früher.




Allegretto.
vol - le Mond am Him - mel blinkt, ent - stei - gen sie dem Ba - de als
Jung - fern am Ge - sta - - - - - - - - -
de.
Es
bläst der Wind, es saust das Rohr die Me - lo - die zum


Tan - ze, die Li - lien-mäd - chen schlin - gen sich, als
wie zu ei - nem Kran-ze, und schwe-ben leis um - her im Kreis, Ge-
sich-ter weiss, Ge-wänder weiss, bis ih - re blei - chen Wan - gen mit
zar - ter Rö - the pran - - - - - - gen.
Es


braust der Sturm, es pfeift das Rohr, es rauscht im Tan - nen-
wal - de, die Wol - ken ziehn am Mon - de hin, die
Schat - ten auf der Hal - de, und auf und ab durchs nas - se Gras dreht
sich der Rei - gen oh - ne Mass, und im - mer lau - ter
schwel - len ans U - fer an die Wel - - -


len.
Da hebt ein Arm sich
aus der Fluth, die Rie - sen - faust ge - bal - let, ein
trie - fend Haupt dann, schilf - be - kränzt, vom


lan - gen_ Bart___ um - wal - let, und ei_ne
Don - nerstimme schallt, dass im Ge - birg' es wie_der_hallt: „Zu -
rück in eu_re Wo - gen, ihr
Li - lien un_ge_zo - gen!" Da
p
p


stockt der Tanz
die Mäd-chen schrei'n und
wer-den im-mer bläs-ser:
„Der
Va-ter ruft!
Hu, Mor-gen-luft!
Zu-
rück in das Ge-wäs-ser, zu-rück!
zu-


Tempo I^mo, Andantino grazioso.
rück!"— Die Ne - bel stei - gen aus— dem Thal, es
däm - mert schon der Mor - gen-strahl, und Li - lien schwan - ken
wie - der im Was - ser auf— und nie - - - - - - -
der.
tr
crescendo diminuendo

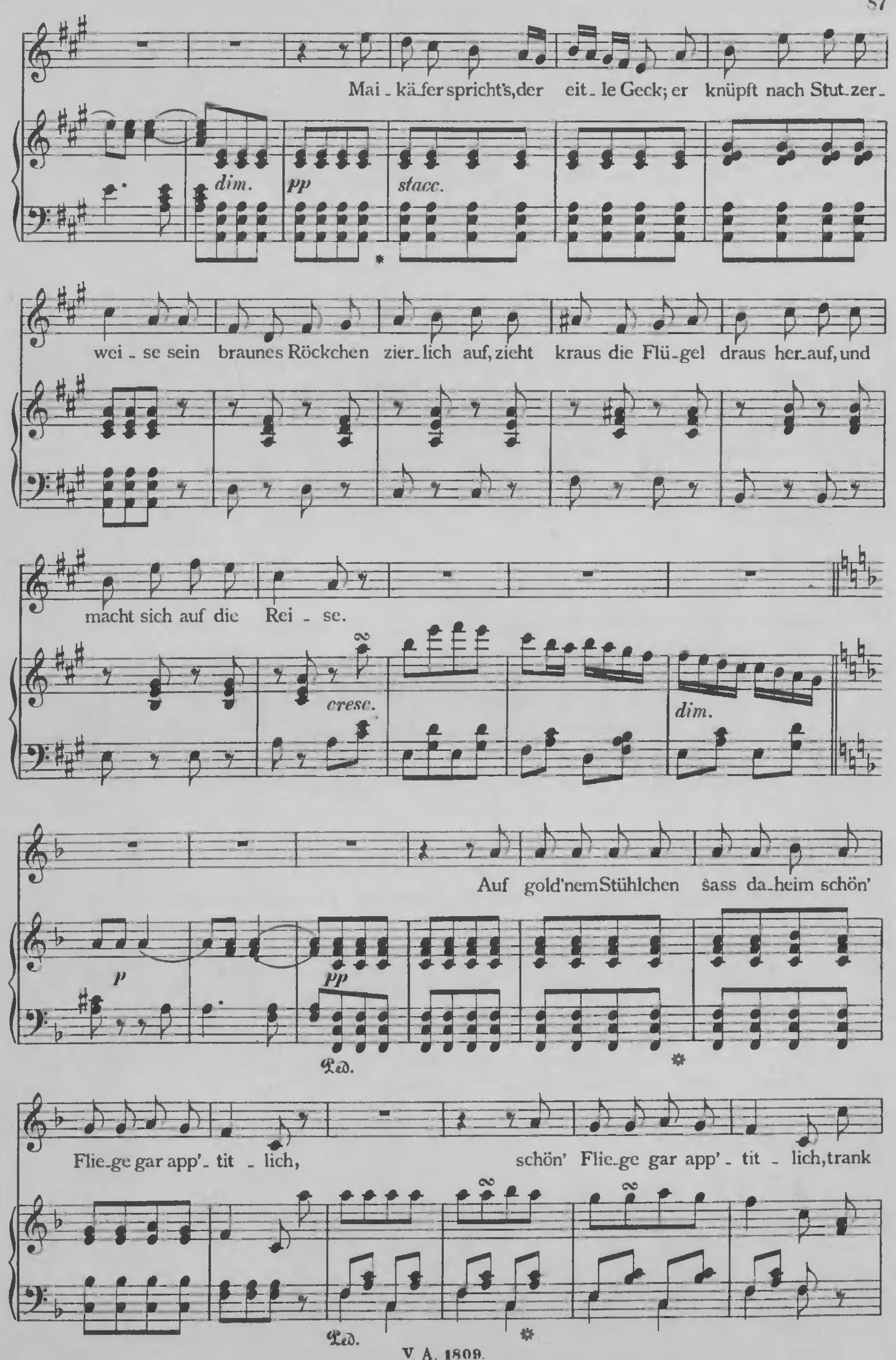
C. Vier Fabelballaden.

Der verliebte Maikäfer.

Thierballade.

Humoreske von R. Reinick.




Mai - kä-fer spricht's, der eit - le Geck; er knüpft nach Stut-zer-
dim.
pp
stacc.
wei - se sein braunes Röckchen zier-lich auf, zieht kraus die Flü-gel draus her-auf, und
macht sich auf die Rei - se.
cresc.
dim.
Auf gold'nem Stühlchen sass da-heim schön'
p
pp
Ped.
Flie-ge gar app'- tit - lich, schön' Flie-ge gar app'- tit - lich, trank
Ped.


ih_ren Thau in_ gu_ter Ruh, ass et_was Blu_men_staub da_zu und war so_recht ge_
müth_lich. Da
cresc.
dim.
pp
leuchtet's durch die rotheWand, sie war gar fein ge_wo_ben; da summt es drauss, da
p
pp una corda
Ped.
brummt es drauss, da wankt und schwankt das Tul_penhaus, Mai_käferchen sass o_ben.
tutte corde
cresc.
Schön' Fliege denkt: „Du
dim.
p


cresc.
al_ter Narr, du kommst mir recht zu pas_se!“ Sie fliegt zum Dach und giesset schlau ei_nen
cresc.
gan_zen gro_ssen Tropfen Thau dem Kä_fer auf die Na - se.
p
mf
Kalt Wasser, von so zar_ter Hand auf
p
heisses Blut ge - gos_sen, das kühlt ein we_nig hef_tig ab, Mai - kä - fer stürzt im
Nu her_ab, als wär' er todt - ge_schos_sen. Doch


kaum er_holt er sich vom Schreck, da spricht er ohn' Ver_drie_ssen: „Das Zuckerkind! wie
denkt sie mein! wollt' mich mit sü_ssem Trank er_freu'n, thät nur zu viel ver_gie_ssen!"
Schön' Flie_ge macht die Äug_lein zu und meint: der kommt nicht
wie_der; da summt es drauss, da brummt es drauss, es wankt und schwankt das Tul_pen_haus, Mai_
kä_ferchen kam wie_der.
Schön'
pp
Ped.
p
pp una corda
tutte corde
cresc.
dim.


Flie_ge denkt: „Nun war_te, Wicht! ich will im Takt dich rüt_teln!" Sie fliegt von Wand zu_
Wand her_um, dass sich die gan_ze_ Tul_penblum', als wär ein Sturm, muss schüt - teln.
Wer hoch in Lie_bes_
träumen schwebt, sieht nicht auf Steg und We_gen; die Tul_pen_wän_de wa - ren glatt, und
eh's der Kä - fer mer_ken that, hat un - ten er ge - le - gen.


Doch kaum er-holt er sich vom Schreck, ver-ges-sen war das Lei-den: „O
je! wie bin ich doch beglückt, mein Ständchen hat sie_ so entzückt, dass hoch sie sprang vor
Freu-den!"
Schön' Flie-ge, bald im Schlummer schon, sie
denkt: der kommt nicht wie-der, da summt es drauss, da brummt es drauss, da
wankt und schwankt das Tul-pen-haus, Mai-kä-fer-chen kam wie-der.
p
f
pp
pp una corda
tutte corde
cresc.

„Jetzt hab' ich den Ge_ sel_len satt, soll mir nicht wie_der kommen; ist nur die Son_ne erst er_wacht und hat mein Häuschen auf_ge_macht, dann soll's ihm schlecht be_kom_men!"

dim. *p* *mf*

Und wie die lie_be Son_ne durch die er_sten Fu_gen blin_ket, da_

p

Ped. * Ped. *


stürmt im_Flu - ge_ sie_ her_vor, schlägt mit den Flü - geln ihm_ ums Ohr, dass
tief ins Gras er sin - ket.
Doch bald er_holt er sich vom Schreck: „Nun ist mein Glück voll_
kommen! Sie wollt' mich küs_sen of - fen_bar, da muss_te grad ich
dum_mer Narr ihr un_tern Flü_gel kom_men!


Glüh_würmchen! Glüh_würmchen!
Glüh_würm_chen, lisch dein Lichtchen aus, musst nicht so viel ver_
geu_den, musst nicht so viel ver_geu_den! wir brauchen's heu_te
A_bend doch, da kommen wir viel frü_her noch! es macht ihr tau_send Freu_den!“

Der Kukuk.

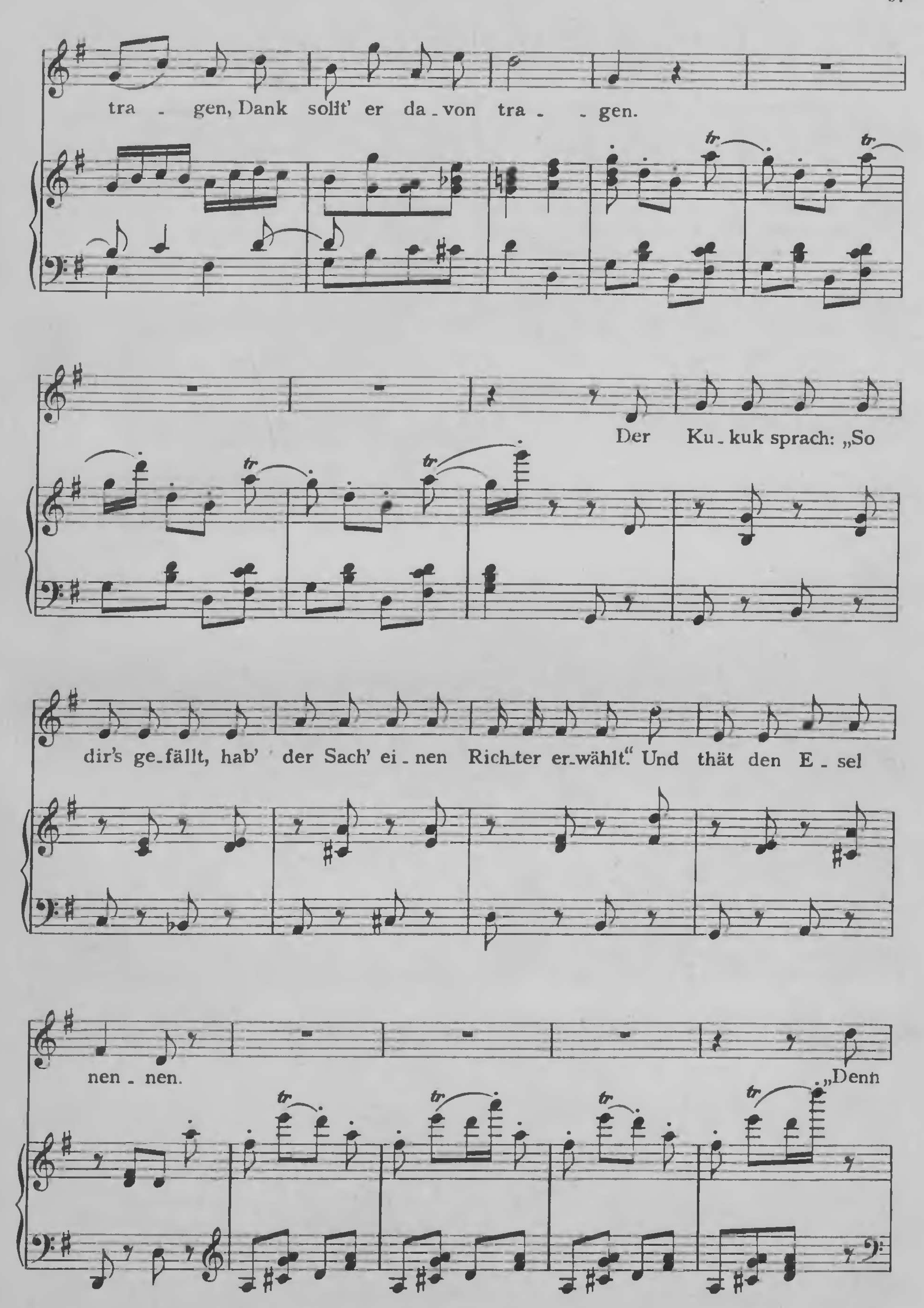
Fabellied,

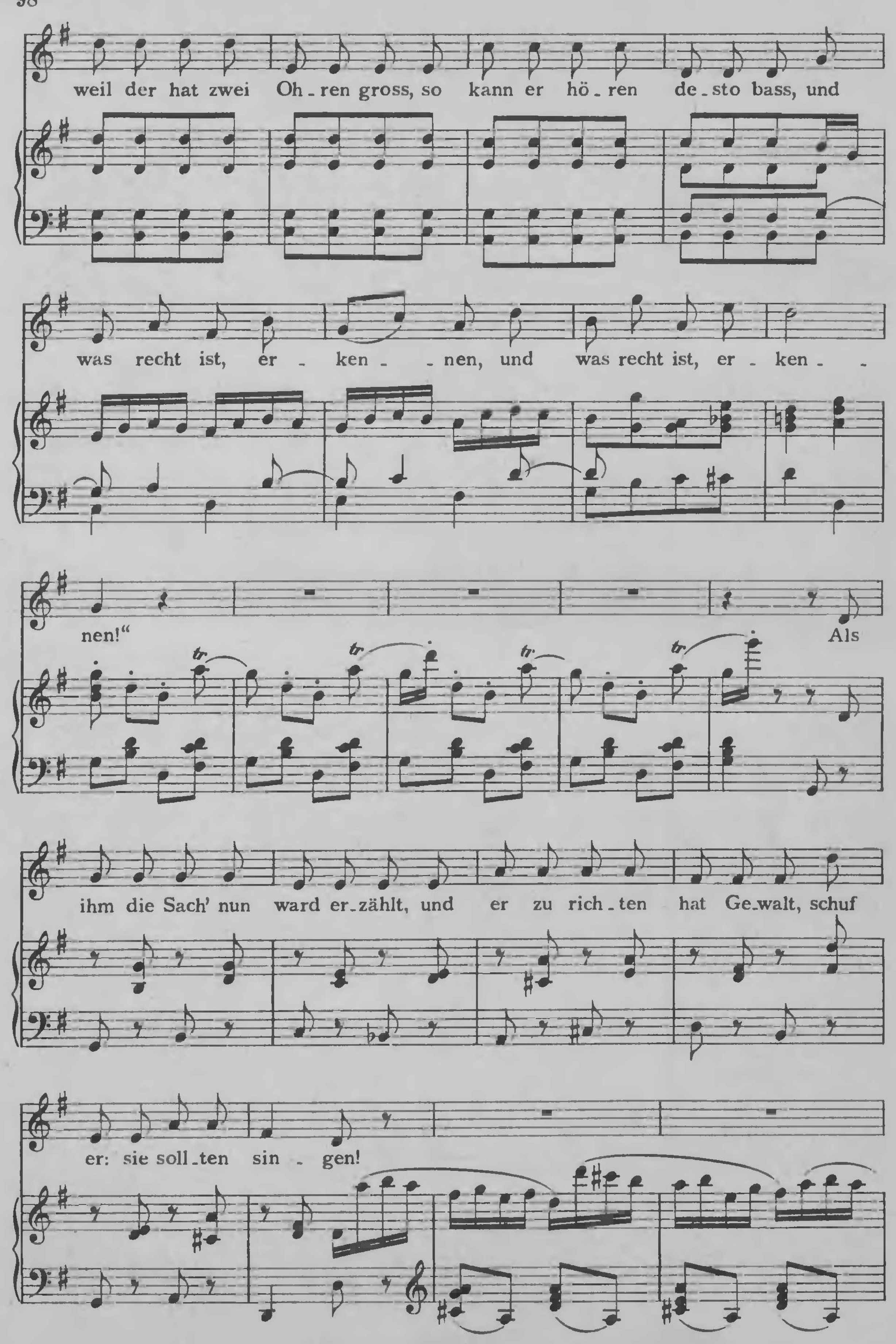
aus dem „Ausbund schöner weltlicher und züchtiger Lieder".

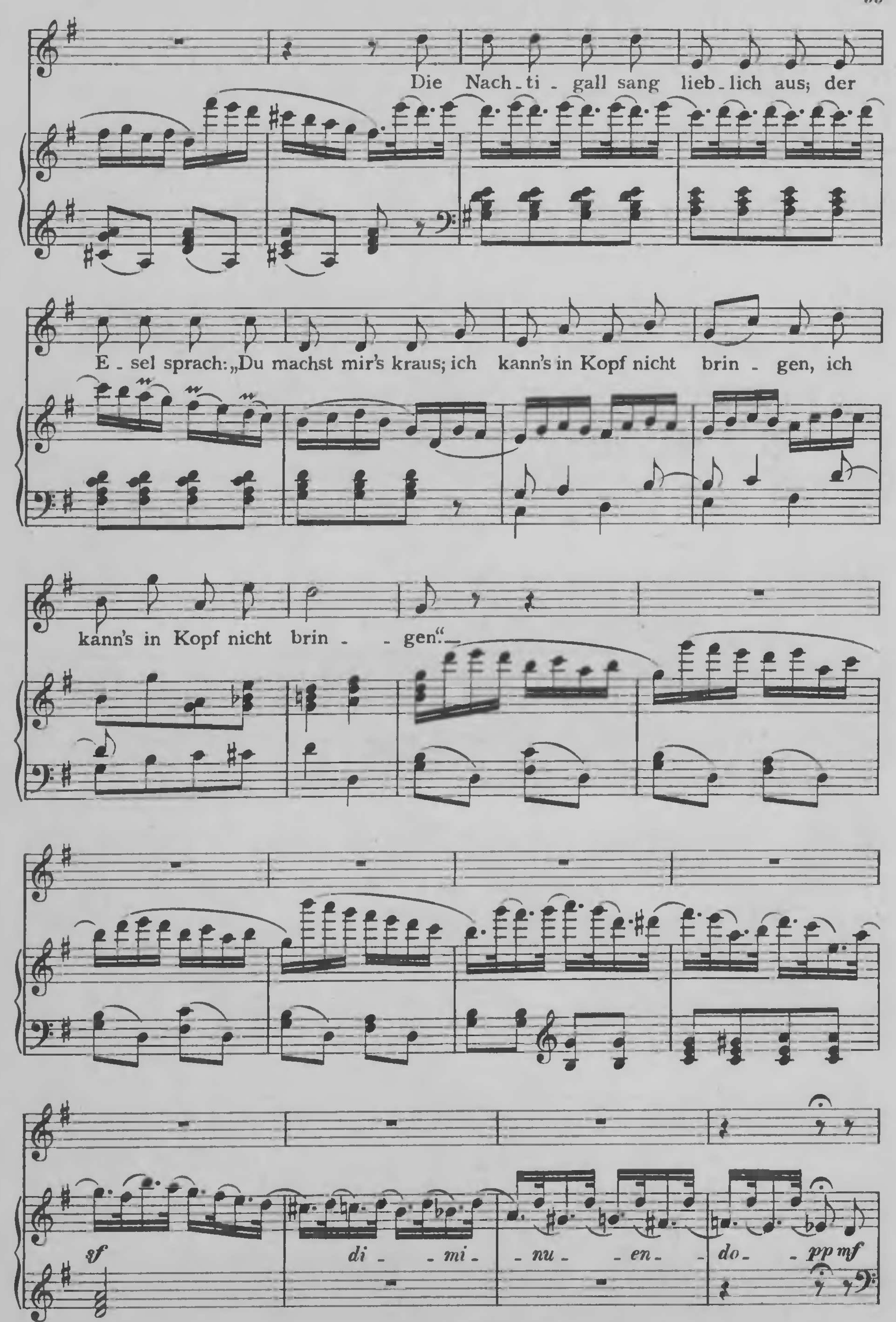
Op. 64 Nr. 2.

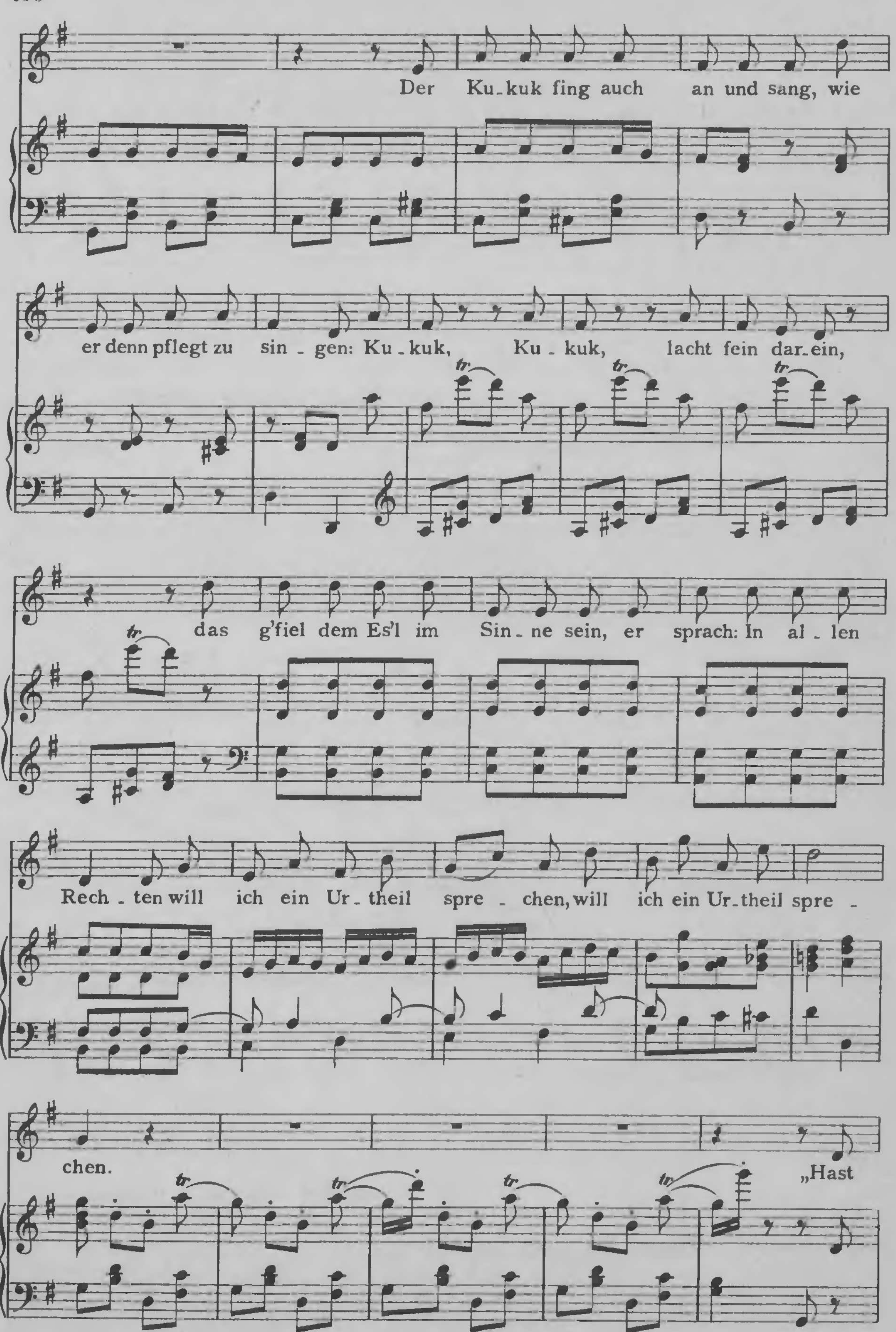
Componirt im „Juli 1837", erschienen 1839.

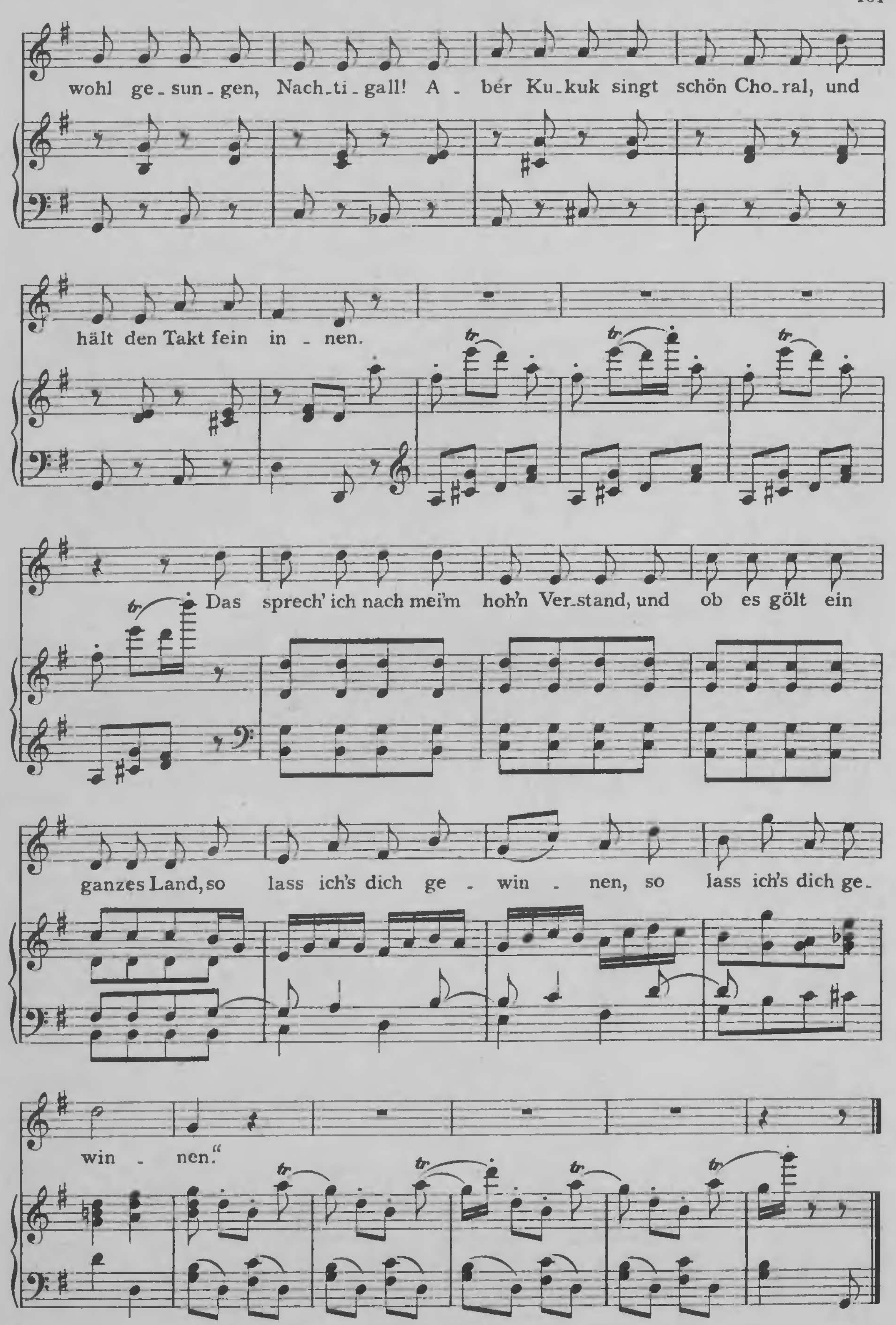



tra - gen, Dank sollt' er da-von tra - - gen.
tr
Der Ku-kuk sprach: „So
dir's ge-fällt, hab' der Sach' ei-nen Rich-ter er-wählt." Und thät den E-sel
nen - nen.
„Denn


weil der hat zwei Oh - ren gross, so kann er hö - ren de - sto bass, und
was recht ist, er - ken - - nen, und was recht ist, er - ken - -
nen!“
Als
ihm die Sach' nun ward er - zählt, und er zu rich - ten hat Ge - walt, schuf
er: sie soll - ten sin - gen!
tr


Die Nach_ti_gall sang lieb_lich aus; der
E_sel sprach: „Du machst mir's kraus; ich kann's in Kopf nicht brin_gen, ich
kann's in Kopf nicht brin_gen."_
sf
di_mi_nu_en_do_
pp mf


Der Ku_kuk fing auch an und sang, wie
er denn pflegt zu sin _ gen: Ku _ kuk, Ku _ kuk, lacht fein dar_ein,
das g'fiel dem Es'l im Sin _ ne sein, er sprach: In al _ len
Rech _ ten will ich ein Ur_ theil spre _ chen, will ich ein Ur_theil spre _
chen.
„Hast
tr


wohl ge_sun_gen, Nach_ti_gall! A _ ber Ku_kuk singt schön Cho_ral, und
hält den Takt fein in _ nen.
tr
Das sprech' ich nach mei'm hoh'n Ver_stand, und ob es gölt ein
ganzes Land, so lass ich's dich ge _ win _ nen, so lass ich's dich ge_
win _ nen."

Die Katzenkönigin.

Fabelballade.

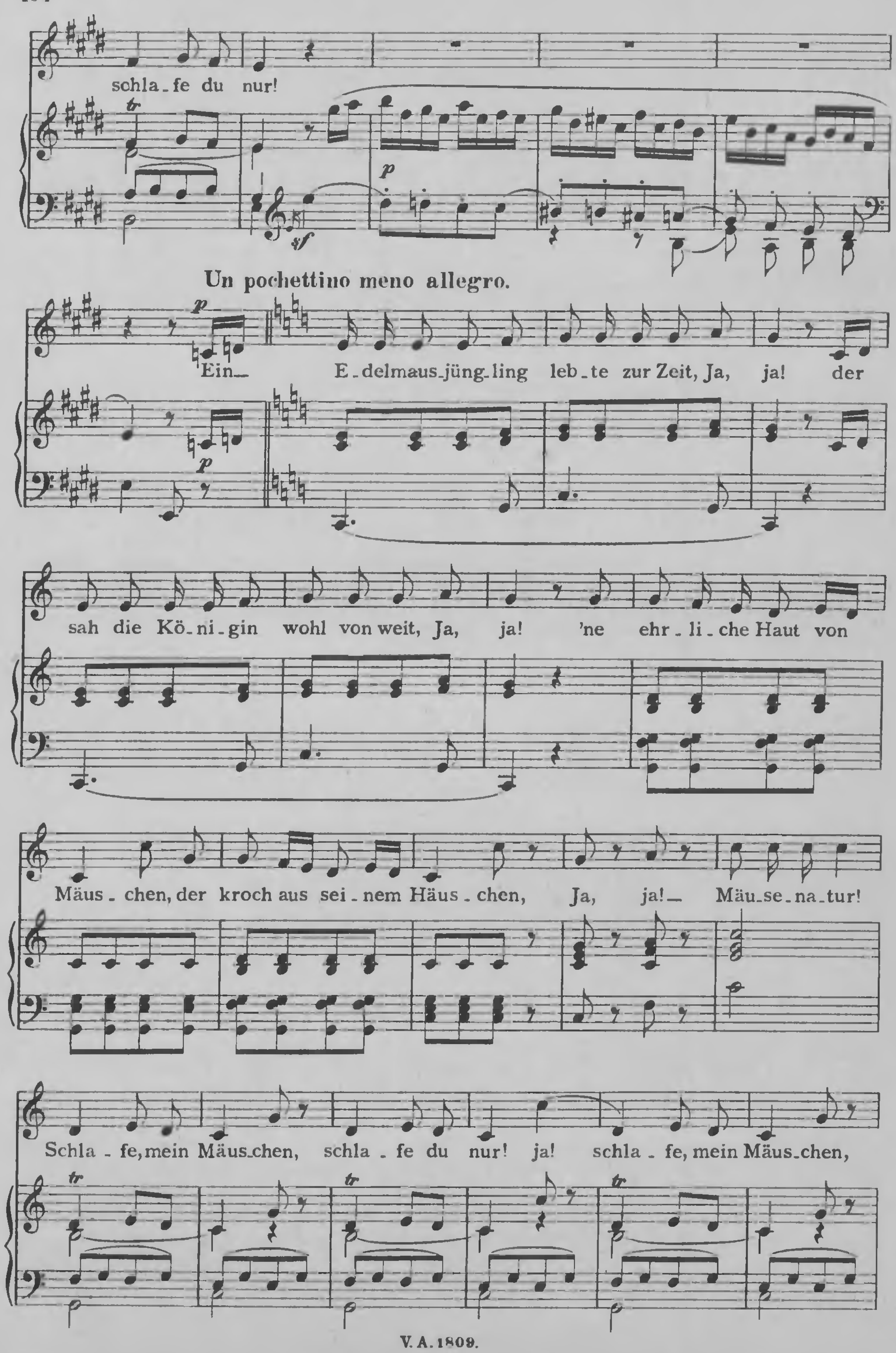
Gedicht von A. v. Chamisso.

Op. 64 Nr. 3.

Componirt im „Juli 1837", erschienen 1839.




Die_ hatt 'nen schnee_weissen Leib, Ja,
ja! so_schlank, so zart, die Hände so weich, Ja, ja! die Au_gen wie Kar_
crescendo
fun_keln, sie leuchte_ten im Dun_keln, Ja, ja!_ Katzenna_tur!
Schla_fe, mein Mäuschen, schla_fe du nur! ja! schla_fe, mein Mäuschen,


schla_fe du nur!
Un pochettino meno allegro.
p
Ein_ E_delmaus_jüng_ling leb_te zur Zeit, Ja, ja! der
sah die Kö_ni_gin wohl von weit, Ja, ja! 'ne ehr_li_che Haut von
Mäus_chen, der kroch aus sei_nem Häus_chen, Ja, ja!_ Mäu_se_na_tur!
Schla_fe, mein Mäus_chen, schla_fe du nur! ja! schla_fe, mein Mäus_chen,


schla - fe du nur!
p
sf
Der sprach: „In mei-nem Le-ben nicht, ja, ja! hab' ich ge-sehn so
sü-sses Ge-sicht, ja, ja! die muss mich Mäus-chen mei - nen, sie
thut so fromm er - schei-nen.“ Ja, ja! Mäu-se-na-tur! Schla - fe, mein
Mäus - chen, schla - fe du nur! ja! schla - fe, mein Mäus - chen,


schla - fe du nur!
Tempo Imo.
Der Maus: „Willst du mein Schätzchen sein? ja, ja!“ Die_ Katz! „Ich will dich
Tempo IIdo. rit.
Tempo Imo.
sprechen al_lein. Ja, ja!“ „Heut' will ich bei dir schla - fen“_ „Heut' sollst du bei mir
tenuto rit.
p staccato
Tempo IIdo.
schla_fen“_ Ja, ja!_ Mäuse_na_tur! Schla - fe, mein Mäus_chen, schla - fe du
nur! ja! schla - fe, mein Mäus_chen, schla - fe du nur!

Der Maus, der fehl_te nicht die Stund', ja,

Tempo I^mo.

sf p

ja! Die_ Katz', die lachte den Bauch sich rund, ja, ja! „Dem Schatz, den ich er_

cresc.

sfp

Ped. *

ko_ren, dem zieh' ich's Fell über die Oh_ren." Ja, ja!_ Katzennatur!

psfp

Ped. * Ped. *

p *pp*

Schla_fe, mein Mäus_chen, schla_fe du nur! Ja! schla_fe, mein Mäuschen,

tr

schla_fe du nur!

mf *sf* *f*

Wer ist Bär?

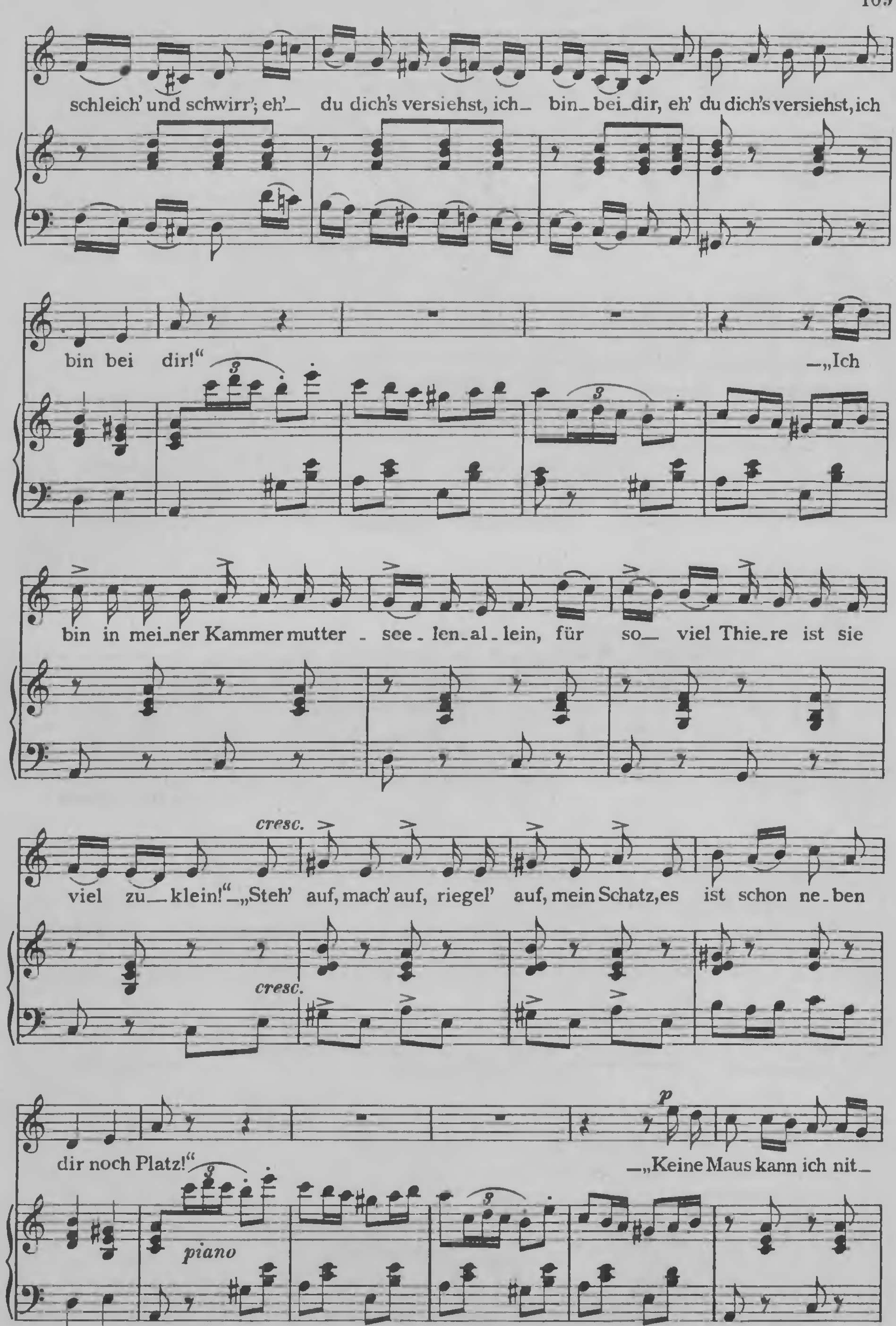
Fabelballade.

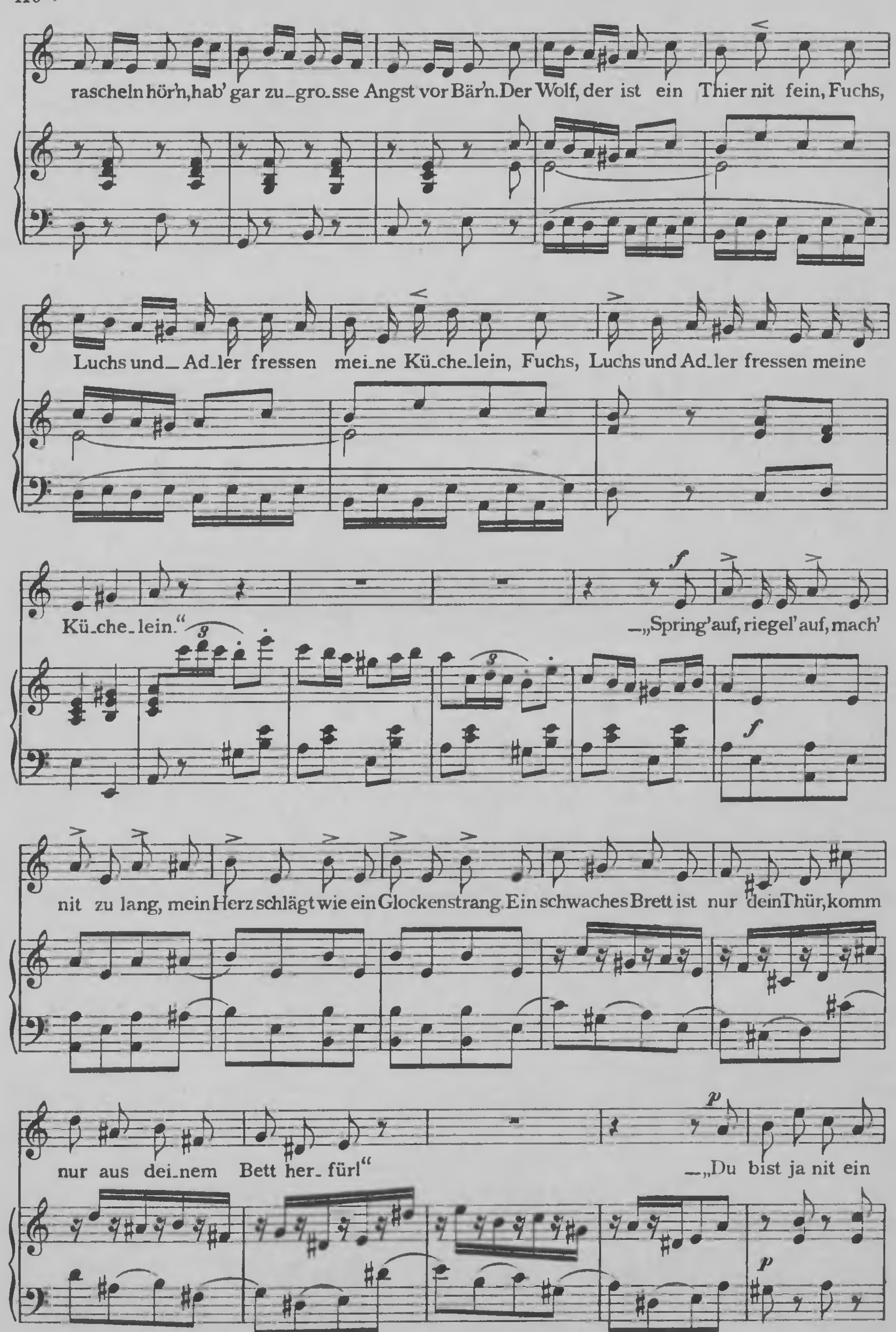
Gedicht von W. A. Häring (W. Alexis).

Op. 64 Nr. 4.
Componirt im „Juli 1837", erschienen 1839.

Nr. 12.




schleich' und schwirr'; eh'— du dich's versiehst, ich— bin—bei—dir, eh' du dich's versiehst, ich
bin bei dir!" —„Ich
bin in mei-ner Kammer mutter - see - len-al - lein, für so— viel Thie-re ist sie
cresc.
viel zu—klein!"—„Steh' auf, mach' auf, riegel' auf, mein Schatz, es ist schon ne-ben
p
dir noch Platz!" —„Keine Maus kann ich nit—
piano


rascheln hör'n, hab' gar zu_gro_sse Angst vor Bär'n. Der Wolf, der ist ein Thier nit fein, Fuchs,
Luchs und_ Ad_ler fressen mei_ne Kü_che_lein, Fuchs, Luchs und Ad_ler fressen meine
Kü_che_lein." —„Spring' auf, riegel' auf, mach'
nit zu lang, mein Herz schlägt wie ein Glockenstrang. Ein schwaches Brett ist nur dein Thür, komm
nur aus dei_nem Bett her_für!" —„Du bist ja nit ein


Wolf, ein Fuchs, keine kleine Maus, kein Adler, kein Luchs. Du bist ein schwarzer,
schwarzer Bär, was kommst du in mei_ne Kam_mer her?"—„Ich komme von dem
Wie_se_wachs, all_wo die Bie_ne sam_melt Wachs, ich komme_aus_dem
gru_nen Wald, da wo_sie_ih_ren Ho_nig halt, da wo sie_ih_ren Ho_nig
halt." —„Wie
cresc.


häss_lich ist dein gro_sser Mund, wie drückt deine rau_he Tat_ze wund."_„Da_
sfp
sfp
mit klettr' ich auf al_le_Bäum' um sü_ssen, sü_ssen Ho_nigseim, um sü_ssen, süssen
Ho_nig_seim."
_„Wie
3
3
stachlicht dei_ne Zun_ge ist, und wie du gar ge_frä_ssig bist."_„Da_mit leck' ich den
sfp
sfp
sfp
sfp
Mor_genthau und sü_sse Beeren, roth, gelb und blau, und sü_sse Beeren, roth, gelb und


blau.“
—„Ach, lie_ber Bär, zer_
reiss'mich nicht, bin mei_ner Mut_ter Au_genlicht, meine Mut_ter ist des Schulzen Frau, der
Schulze schlägt mich braun und blau, der Schulze schlägt mich braun und blau.“
—„Bist du deines Vaters Tochter schon, bin ich auch meiner
Mutter Sohn, und wär' dein Va_ter auch ein Bär, bin ich ja doch dein gnäd'ger Herr.“

D. Balladen aus Thier- und Blumenwelt.

Der Gesang.

Ballade von J. N. Vogl.

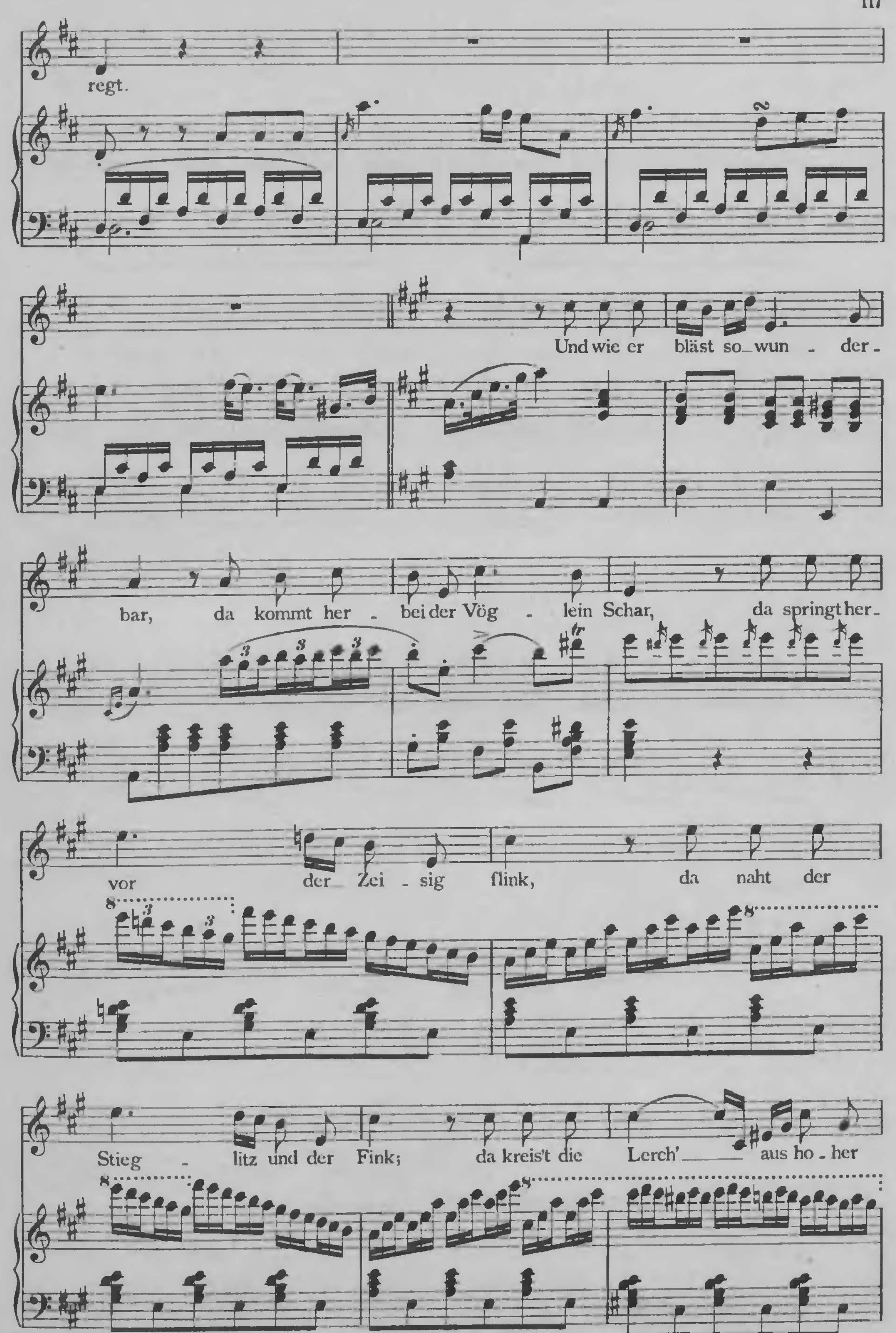
Dem Freunde, Herrn Assessor Justus Güntz in Dresden gewidmet.

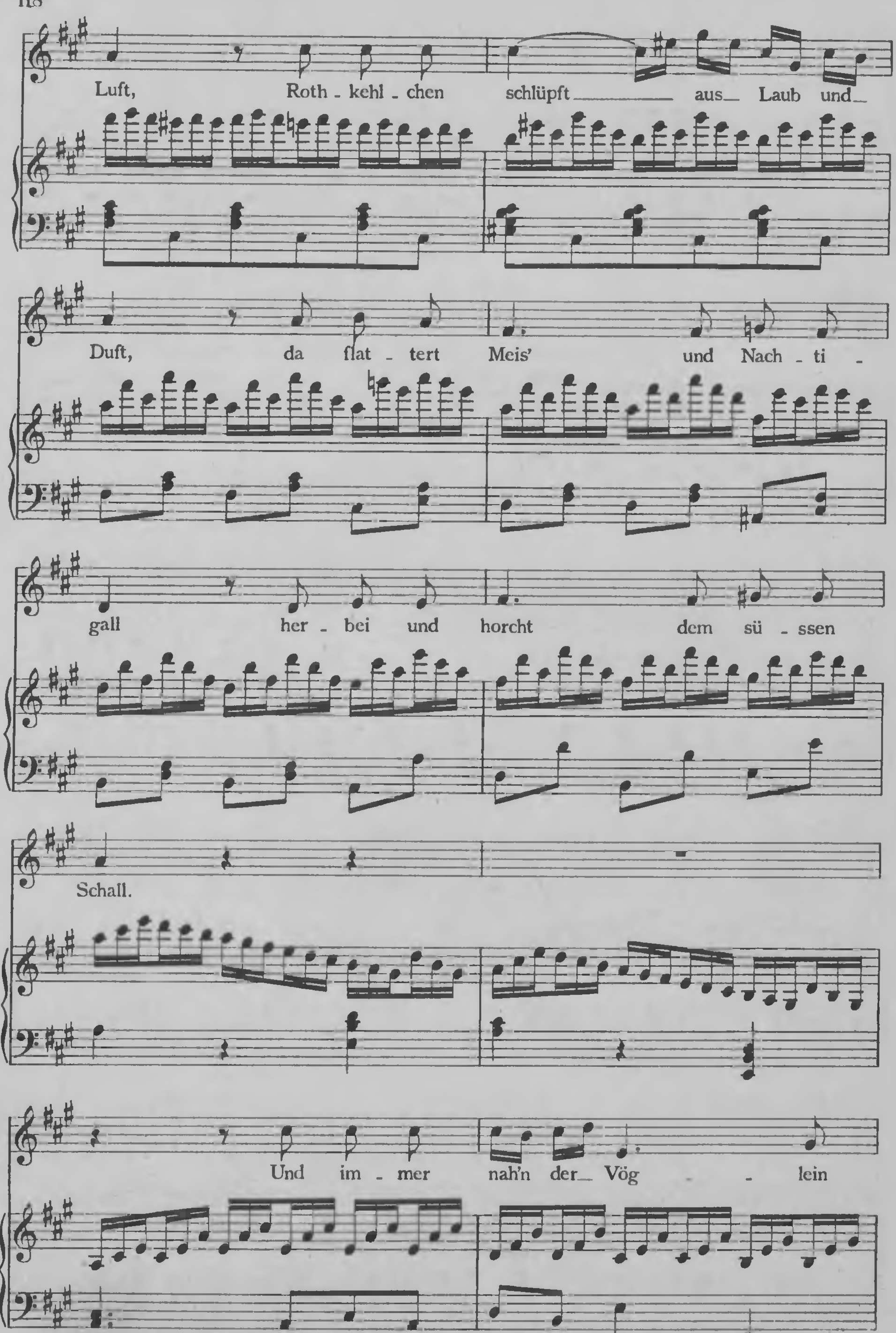
Op. 56 Nr. 2.
Componirt im „April 1836", erschienen 1836.




Da sah der Herr her_ab zur Welt und dacht':„Es ist wohl recht be_
stellt, doch fehlt der Er - de noch Ge_sang, der freudig schall' das Rund ent_
lang." Und ei_nen En - gel sen_det schnell der Herr aus sei_nem Him - mel
hell: „Du bring' hin_ab dies schö_ne Gut, des Sanges heil' - ge Zauber_
fluth, und lehre dort die Vöglein mein, zu singen Wei_sen schön und fein!"


Und froh ob_
sol - cher Sen_dung eilt vom Herrn der Engel un - ver - weilt und bricht vom
Schilf ein Rohr im Flug, das just zu ihm sich neigt im_ Bug. Drauf setzt er_
nie - der sich im_ Wald und bläst auf sei - nem Rohr als - bald, und bläst, dass
wie von Lust be - wegt, so Baum als Strauch sich rau - - schend


regt.
Und wie er bläst so_wun - der-
bar, da kommt her - bei der Vög - lein Schar, da springt her-
vor der_ Zei - sig flink, da naht der
Stieg - litz und der Fink; da kreis't die Lerch' aus ho - her


Luft, Roth - kehl - chen schlüpft aus Laub und
Duft, da flat - tert Meis' und Nach - ti -
gall her - bei und horcht dem sü - ssen
Schall.
Und im - mer nah'n der Vög - lein


mehr, schon sitzt ein gan_zes Schü - ler - heer, das schaut wohl
auf den_ frem - den Gast, ver - wun - dert
sehr, von_ Zweig und Ast und horcht und
streckt die_ Häls - chen lang und piept und
zwit - - schert nach_ den_ Sang und müht sich
8
3
3
tr


aus den Kehl - chen klein, zu brin - gen
sol - - che Klän - ge fein.
Und wie der
dimin.
p
En - gel drauf ent - schwebt, da ist der Wald wie neu be -
lebt, da zwit - schert's, schallt's, da hallt's und
p



klingt's, da tri - ri - lirt's und pfeift's und

singt's, da regt es sich auf je - dem

Ast von na - men - lo - - ser Lust er - fasst, und selbst ver -

gnü - get spricht der Herr: „Nun fehlt nur Eins der Er - de mehr! Das ist der

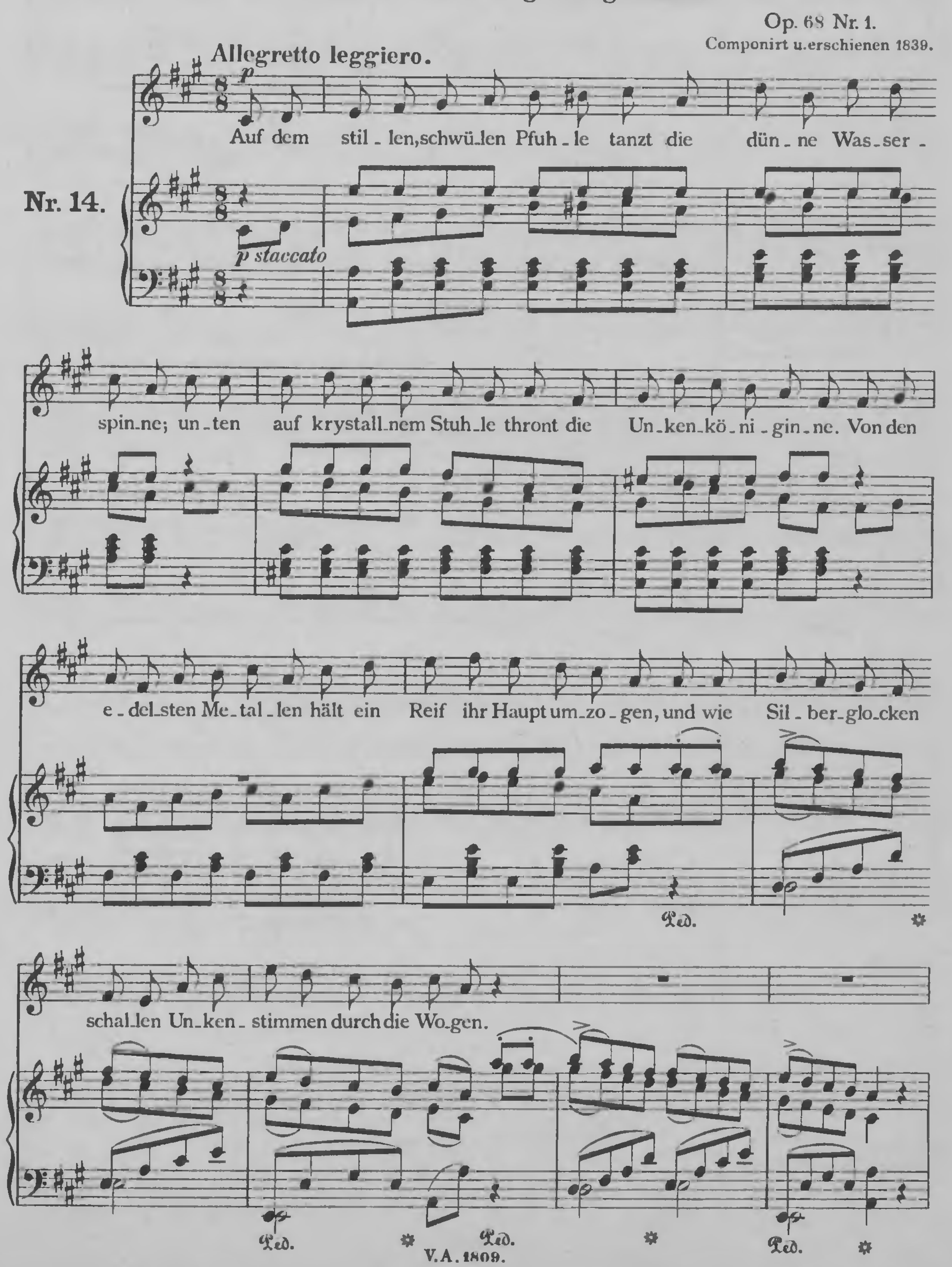
Mensch... dass ei - ne Brust em - pfin - de auch des Sanges Lust.“

Schwalbenmärchen.

Ballade von Ferd. Freiligrath.

Der Frau Landräthin CAROLINE v. STÜLPNAGEL-DARGITZ
auf Lübbenau hochachtungsvoll gewidmet.

Op. 68 Nr. 1.
Componirt u. erschienen 1839.




più f
Denn der Lenz er - schien; die Schollen sind zer - flos - sen; Blü - then zit - tern;
più f
Ped.
p
dum - pfe Früh - lings - don - ner rol - len durch die Luft, schwarz von Ge - wit - tern.
p una corda
Was - ser - li - lien - kel - che - flie - ssen auf des Tei - ches dun - kelm Spie - gel, -
Ped.
cresc.
und - die - er - sten Schwal - ben - schiessen drü - ber hin mit -
sempre p
tutte corde


p
schnel - lem Flü - gel. Aus den zar - ten Schnä-beln lei - se tönt Ge -
zwit - scher in die Wel - len: „Vie - le Grü - sse von der Rei - se ha - ben
wir dir zu be - stel - len. Lan - ge wa - ren wir in frem - den sand - be -
deck - ten hei - ssen Län - dern, wo in wei - ten Kaf - tan - hem - den trä - ge
Tur - ban - trä - ger schlen - dern. Pur - pur - farb - ne Wun - der - pflan - zen die - nten
pp
Ped.


sf
uns zu Mei_len_wei_sern; gel_be Mau_ren sah'n wir tan_zen nackt vor ih_ren Leinwand_
sf
staccato
häusern. Lech_zend auf dem warmen Sat_tel sass der A_ra_ber, der leich_te, während
Ped.
più f
Zie_gen_milch und Dat_tel ihm aufs Pferd die Gat_tin reich_te. Auf die
più f
Ped.
Jagd der An_ti_lo_pen, krie_ge_risch, mit Spiess und Pfei_le, krie_ge_
risch, mit Spiess und Pfei_le, zo_gen schlanke Ae_thi_o_pen;
diminuendo


p
kla - gend tön - te Mem - nons Säu - le.
sf
p
una corda
p
Aus des Ni_les Fluth ge_trunken ha_ben
p staccato
tutte corde
wir, matt von der Rei - se; Gruss dir, Kö - ni - gin der Un - ken, von dem
kö_nig_li_chen Grei_se!


pf
Al - les grüsst dich,
Blu - men, Blät - ter!
p
Doch zu -
pf
Ped.
p
meist der Grü - sse vie - le brin - gen wir von dei - nem Vet - ter,
ja von dei - nem lie - ben Vet - ter, von dem
p assai
staccato
una corda
Krokodil im Ni - le!"

Der Edelfalk.

Ballade von Ferd. Freiligrath.

Der Frau Landräthin Caroline v. Stülpnagel-Dargitz
auf Lübbenau hochachtungsvoll gewidmet.




Zü - gel, hold - se - li - ge Prin - zess!
Wie sit - zest du zu Pfer - de so
kö - niglich und schlank!
Wie weht zur grü - nen
Er - de dein Schlei - er weiss und lang!
Wie
p leggiero
mf
sf


molto dolce
nickt dein Hut - ge - fie - der vom flücht' - gen, wil - den Ritt! Wie
Ped.
Ped.
zie - ret dei - ne Glie - der das knap - pe Jagd - ha - bit!
mf
Ped.
p
sf
O,
Più vivo.
könnt' ich dei - nen Rei - zen all - zeit ein Die - ner sein!
Ped.
Ped.
Animato.
cresc.
Den Rei - her wollt' ich bei - zen,
cresc.



Her - rin, für dich al - lein! Ich
woll - te mit ihm rin - gen, dein star - kes Fe - der - spiel, bis er, mit blut'gen
Schwin - gen, zu dei - nen Fü - ssen fiel!“
Be - zwun - gen von Ver -
lan - gen, duckt er ins Hai - de - land; er
dimin.
più f
una corda


lässt sich wil_lig fan_gen von ei_nes Pa_gen Hand.
con dolcezza
Der bie_tet ihn der Hol - den dar, mit ge_bo_ge_nem
ritenuto
tutte corde
p
a tempo
Knie;_ mit ei_nem Rin_ge gol - den schmückt den Ge_fang_nen
sie.
soave
p
Nun muss er sie be_glei_ten mit sei_ner krummen Klau';



cresc. *f*

er muss für sie be - strei - ten den Rei - her, sil - ber -

cresc. *f*

grau. Er trägt ei - ne Le - der -

p

Ped. * Ped. *

espress. e ritard. [a tempo]

kap - pe, sie nimmt ihn mit — aufs Pferd. — Burgherr und E - del -

[a tempo]

[colla parte]

Ped. * Ped.

knap - pe hält ihn - des Nei - des werth.

p

*

f

pp

Ped. *

Der Blumen Rache.

Ballade von Ferd. Freiligrath.

Der Frau Landräthin Caroline v. Stülpnagel-Dargitz
auf Lübbenau hochachtungsvoll gewidmet.

Op. 68 Nr. 3.
Componirt u. erschienen 1839.

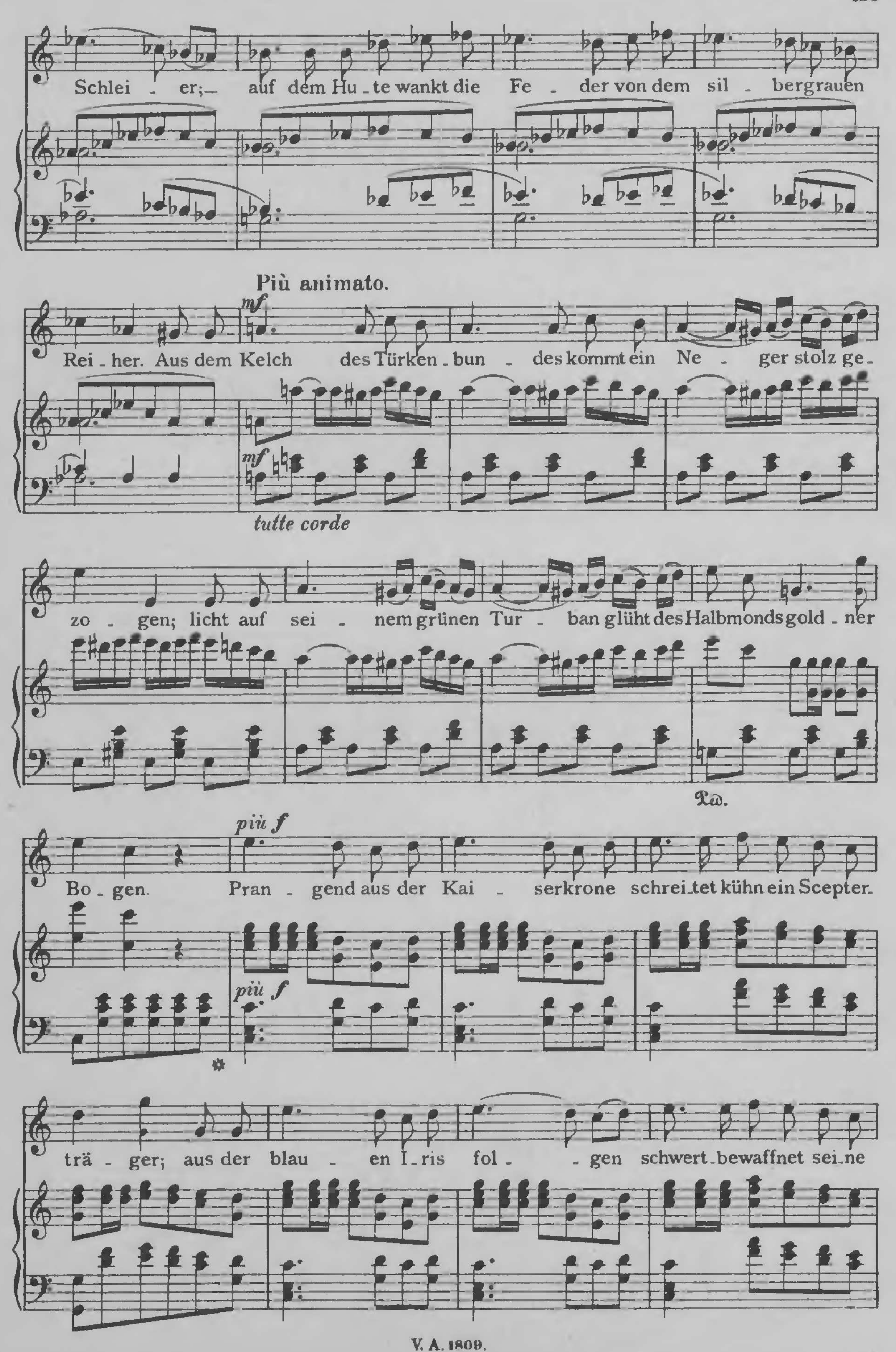



— pran - gen — Blu - men, duft' - ge, bun - te, frisch - ge - pflückte.
Ped.
Brütend hat sich dum - pfe Schwüle durch das
come sopra
Kämmerlein er - gossen, denn der Sommer scheucht die Küh - le, und die
Fenster sind ver - schlossen. Stille rings, und tiefes Schweigen!
pp


Allegro.
pp
p
Plötzlich,
horch!
plötz_lich,
horch!
ein lei - ses
Flüstern!
In den Blumen,
in den
Zweigen
lis - pelt es
und rauscht es


lü - stern. Aus den Blü - then - kel - chen schwe - ben gei - ster -
glei - che Duft - ge - bil - de; ih - re Klei - der zar - te
cresc.
cresc.
Ne - bel, Kro - nen tra - gen sie und
sf
sf
Ped.
tutte corde
Schil - de.
f
Ped.
Aus dem
rit.
diminuendo
una corda


Molto moderato, fantastico.
Pur - - pur_schoss der Ro - - se hebt sich ei_ne schlan - ke
Frau; ih_re Lo - cken flattern lo - se, Per_len blitzen drin, wie
in tempo, ma con vivacità
mf
Thau. Aus dem Helm des Ei_sen - hu - tes mit dem dun - kel_grünen
tutte corde
Lau_be tritt ein Rit - ter ke_cken Mu - thes; Schwert erglänzt und Pickel_
languendo
p
hau_be. Aus der Li - lie schwankt ein Mäd - chen; dünn, wie Spinn'_web', ist ihr
una corda
pp


Schlei - er; auf dem Hu - te wankt die Fe - der von dem sil - bergrauen
Più animato.
mf
Rei - her. Aus dem Kelch des Türken - bun - des kommt ein Ne - ger stolz ge -
mf
tutte corde
zo - gen; licht auf sei - nem grünen Tur - ban glüht des Halbmonds gold - ner
Ped.
più f
Bo - gen. Pran - gend aus der Kai - serkrone schrei - tet kühn ein Scepter-
più f
trä - ger; aus der blau - en I - ris fol - gen schwert - bewaffnet sei - ne


malinconico
un poco riten.
p
Jä - ger. Aus den Blät - tern der Nar - zis - se schwebt ein Knab' mit düstern
più ritenuto
tenuto
una corda
Bli - cken, tritt ans Bett, um heisse Küs - se auf des Mäd - chens Mund zu
a tempo
drü - cken. Doch ums La - ger drehn und schwin - gen sich die
Vivace.
sfp
tutte corde
an - dern wild im Krei - se; drehn und
sf
schwin - gen sich, und sin - gen der Ent -


schlaf - nen die - se Wei - se
con dolore
Dolce, moderato con pietà.
„Mädchen,
p una corda
Mädchen! von der Er - de hast du grausam uns ge - rissen, dass wir in der bun - ten
Scherbe schmachten, wel - ken, sterben müssen! O, wie ruh - ten wir so se - lig an der
molto espress.
Er - de Mut - ter - brüsten, wo, durch grü - ne Wip - fel brechend, Sonnenstrahlen heiss uns


küssten; wo uns Len-zes-lüf-te kühl-ten, uns-re schwanken Stengel
beugend; wo wir Nachts als El-fen spielten, unserm Blätterhaus ent-steigend.
Hell um-floss uns Thau und Re-gen; jetzt um-
tutte corde
una corda
fliesst uns trü-be La-che; wir ver-blühn;
staccato
cresc. e stringendo
doch eh' wir ster-ben, Mäd-chen! trifft dich uns-re
cresc. e stringendo
tutte corde


Vivace.
Ra_che!"
dimin.
una corda
Welch ein
Rau - schen, welch ein Rau - nen! wie des Mäd - chens Wan - gen
glü - hen! Wie die Gei - ster es an - hau - chen, wie die
Düf - te wal - lend zie - hen!


p
Stil - ler
wird es nun; sie nei - gen sich zu der Ent -
pp
schlaf - nen nie - der.
Mit dem al - ten dum - pfen Schwei - gen kehrt das
pp
Più moderato.
lei - se Flü - stern wie - der.


Tempo come sopra.
ritenuto
Da_be_grüsst_der_
Son_ne_Fun_keln das_Ge_mach;_die_Gei_ster wei_chen.
Auf des La_gers Kis_sen schlummert kalt die Lieb_lich_ste der Leichen!
Ei_ne wel_ke Blu_me selber, noch die Wan_ge sanft ge_
röthet, ruht sie bei den welken Schwestern;...Blumen_duft hat sie ge_tödtet!
Ped.

Blumenballade.

(Annunciata.)

J. N. Vogl.

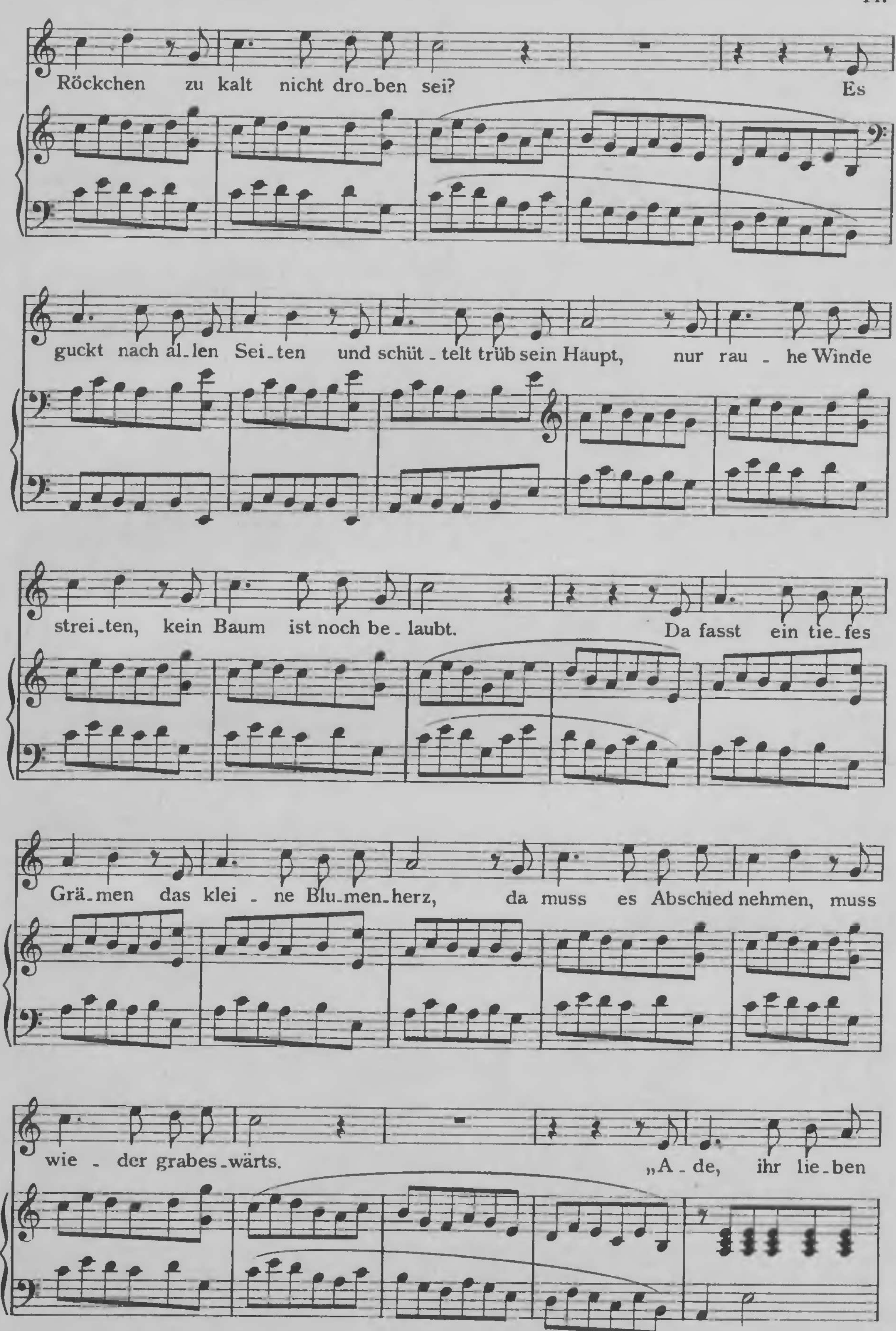
Herrn Dr. MAX RUNZE zugeeignet.

Componirt auf „Grünhof bei Stettin, am 11ten Mai 1846", erschienen 1885.

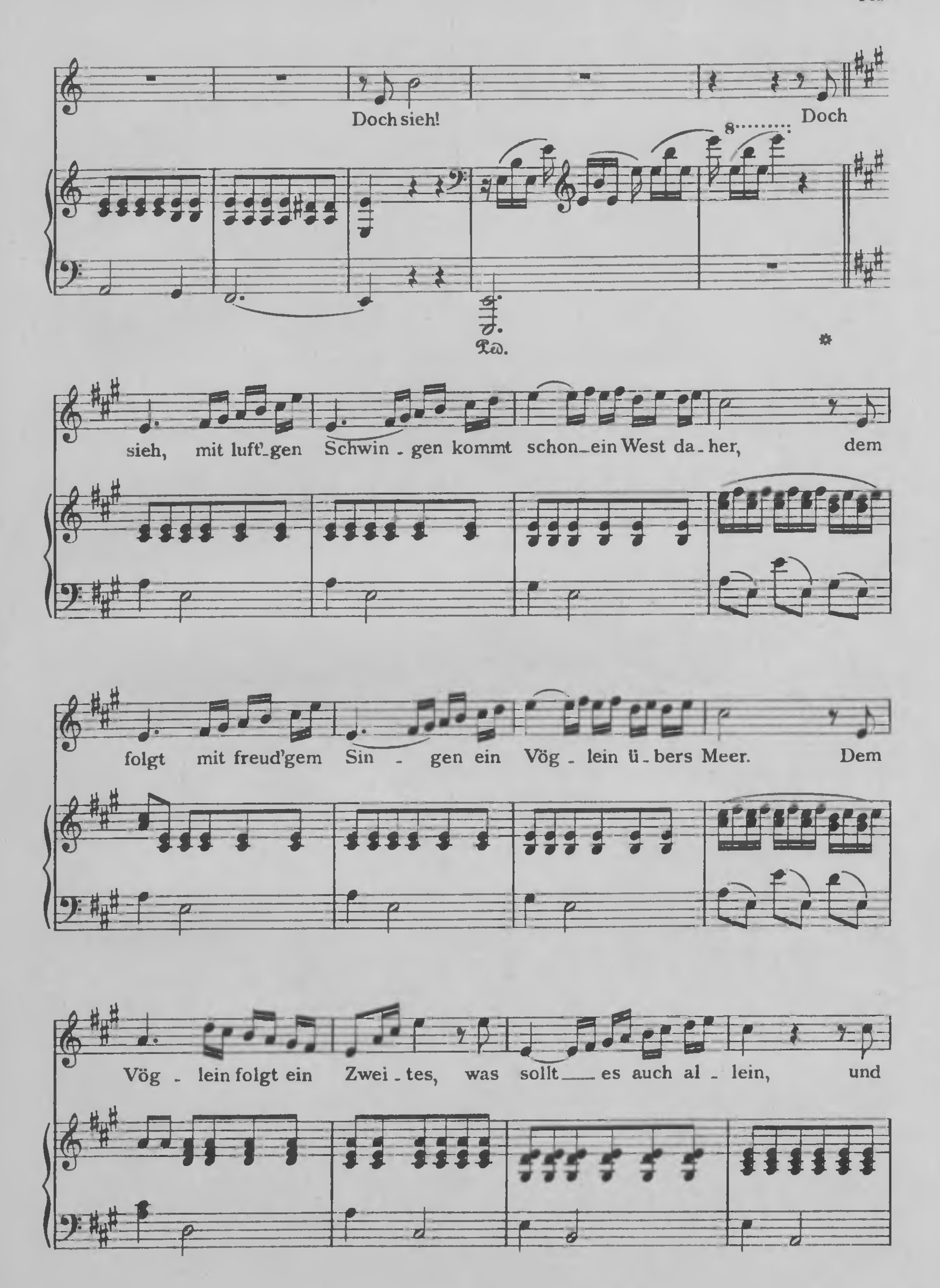
Andantino.

Nr. 17.




Röckchen zu kalt nicht dro_ben sei? Es
guckt nach al_len Sei_ten und schüt_telt trüb sein Haupt, nur rau_he Winde
strei_ten, kein Baum ist noch be_laubt. Da fasst ein tie_fes
Grä_men das klei_ne Blu_men_herz, da muss es Abschied nehmen, muss
wie_der grabes_wärts. „A_de, ihr lie_ben


Blu - men, hätt euch so gern ge - seh'n, wenn
Bien - lein euch um - sum - men, ist's längst um mich ge - schehn!
A - de, ihr duft-gen Ro - sen, ihr Veil - chen zart und fein,
wenn West und Falter ko - sen, wirds freudlos um mich sein!"


Doch sieh!
Doch
8
Ped.
sieh, mit luft'gen Schwin - gen kommt schon - ein West da - her, dem
folgt mit freud'gem Sin - gen ein Vög - lein ü - bers Meer. Dem
Vög - lein folgt ein Zwei - tes, was sollt - es auch al - lein, und


fröh - li - chen Ge - lei - tes zieht Frühling hin - ter - drein, zieht
Frühling hin - ter - drein, zieht Früh - ling hin - ter - drein.
Wie da zu süssen
Freu - den des Blüm - leins Herz ent - flammt, doch will es selbst im
Schei - den ver - rich - ten noch sein Amt.


Da läu - tet's ohn' Er -
mat - ten als Kü - ster, klein und schwach, aus ih - rem Gräber -
schat - ten die Blu - menschläfer wach. Doch kaum noch, mit Ge -
flü - ster er - stehn sie aus dem Grab, sinkt auch der klei - ne
Kü - ster in sei - nes schon hin - ab.
sempre diminuendo
pp

Der Feind.

[Der Mensch.]

Ballade von E. Scherenberg.

Für den Kammersänger AUGUST FRICKE componirt und ihm gewidmet.

Op. 145 Nr. 2.

Componirt Anfang der fünfziger Jahre, erschienen 1869.

Andante maestoso e ben sostenuto.

Nr. 18.




zum Fel - sennest; das Dammwild streicht zum Dickicht
ein; der Fuchs still schleicht zum Bau hinein;
auf - stutzt, hin - flitzt das
scheu - - - e Reh; die Löf - fel spitzt der
Has' im Klee; die



p mf pp

En - te duckt im düstern Rohr, das Fisch - lein guckt nicht mehr hervor; und

Ped.

Al - les schweigt im Hin - ter -

halt!

sempre dimin. - - - - al pp

Ped. Ped.

f f

Der MENSCH sich zeigt, geht durch den

diluendo

Wald, der MENSCH sich zeigt — geht durch den Wald.

p

Ped.